



KATKERANSULOISET KARJALAN KUVAT

Kontekstualisoiva tutkimus Karjala-kuvateoksista 1940–1942

Päivi Lahdelma
Pro gradu -tutkielma
Turun yliopisto
Kulttuurituotannon ja maisemantutkimuksen laitos
Maisemantutkimus
Maaliskuu 2009

TURUN YLIOPISTO

Kulttuurituotannon ja maisemantutkimuksen laitos / Humanistinen tiedekunta

LAHDELMA, PÄIVI:

Katkeransuloiset Karjalan kuvat. Kontekstualisoiva tutkimus Karjala-kuvateoksista 1940–1942.

Pro gradu -tutkielma, 130 s., 13 liites.

Maisemantutkimus

Maaliskuu 2009

Suomessa julkaistiin sotavuosina yhdeksän luovutettua Karjalaa käsittelevää kuvateosta, joissa muisteltiin sotia edeltävää aikaa. Nämä teokset olivat *Viipuri – Viborg* (1940), *Muistojen Karjalaa* (1940), *Karjala – muistojen maa* (1940), *Kuvia Raja-Karjalasta* (1940), *Kaunis, kallis, kadotettu Karjala – hymyilevä, kutsuva, muistojen maa kesällä 1939. Muistokuvasto Karjalasta* (1940), *Viipuri ennen ja nyt* (1941), *Laatokan mainingit. Laatokan ja sen rannikon elämää sanoin ja kuvin* (1942), *Ratkaisun vuodet. Kuvakertomus Suomen kohtalonpäiviltä* (1942) sekä *Rakas entinen Karjala* (1942). Tässä työssä tutkin, millaisia teokset ovat, ketkä niitä tekivät ja miten ilmestymisajan tapahtumat näkyvät niiden sisällössä.

Luetteloin teoksissa olevat 3798 valokuvaa ja teemoittelin niissä olevat aiheet. Tulkitsen kontekstualisoiden luetteloinnin tuloksia, ja syvennän kontekstualisointia edustavia esimerkkikuvia analysoimalla. Kerron myös, missä kuvat on otettu ja ketkä kuvateoksia tekivät. Kuvia luin yhtäältä dokumentaarisella tasolla (denotaatio) ja toisaalta symbolisella tasolla (konnotaatio). Kontekstualisoin esimerkkikuvat samoin dokumentaarisella ja symbolisella tasolla. Käyttämäni menetelmää voi verrata Panofskyn ikonografiseen kuvantulkintakehykseen. Teosten tekijöistä nostan esiin kirjailija Olavi Paavolaisen ja kansatieteilijä-valokuvaaja Pekka Kyytisen.

Huomasin, että muisteluteosten yhteys julkaisuajankohdan kulttuuriseen ja yhteiskunnalliseen tilanteeseen oli vahva. Teoksissa näkyvät esimerkiksi Karjalan luovutus ja takaisinvalloitus, korvauslakikysymys, sota-, jälleenrakennus- ja väestönlisääntymispropagandat, kansan yhtenäistämisyrittäykset, työnjaon sukupuolinormit ja niiden murros, alastomuusliike sekä horjumaton tulevaisuudenusko. Yleisten yhteiskunnallisten kontekstien lisäksi kuvateoksilla on yksityinen, traumaattisesta kokemuksesta parantava merkityksensä. Teosten kuvien avulla haluttiin auttaa siirtokarjalaisia muistelemaan menettämäänsä kotiseutua sekä myös joissain tapauksissa tuottaa heille taloudellista apua. Väli rauhan aikana julkaistuissa teoksissa muistelemisen konteksti on menetetty koti, mutta jatkosodan alun teoksissa muistellaan takaisin saadun Karjalan sotia edeltäviä, tuhoamattomia maisemia.

Muisteluteosten kuvista nousee esiin myös rajallisuuden teema. Teosten kuvissa on esitelty Karjalaa lännen ja idän rajamaana sekä toisaalta myös modernin ja perinteikkään sekä luterilaisuuden ja ortodoksisuuden kohtaamisen paikkana. Kuvien ottamispaikkoja tarkastellessani huomasin, että monet kuvat on otettu rajapitäjissä tai vesistöjen lähellä.

Muistelukuvateokset rakentavat värikästä, moniulotteista ja ristiriitaistakin kuvaa Karjalasta. Samoin kuin kaleidoskoopissa, muisteluteosten kuvien aiheista voidaan tulkitsijasta riippuen, koota mitä erilaisimpia karjalaita. Jatkotutkimus voisikin kohdistua muistelukuvaston vertaamiseen ajan muihin kuvastoihin tai muihin Karjala-kuvastoihin.

ASIASANAT: Luovutettu Karjala, valokuvat, muisteluteokset, talvisota, välirauha, jatkosota, Olavi Paavolainen, Pekka Kyytinen, propaganda, maisemantutkimus, kuvatutkimus

Sisällys

1 JOHDANTO	1
1.1 TUTKIMUSKYSYMYS JA AIHEEN VALINTA.....	1
1.2 AINEISTO JA RAJAUKSET.....	8
1.3 TYÖN RAKENNE.....	12
1.4 AIEMPI TUTKIMUS	15
2 KARJALAN SOTA-AJAN (MAISEMA)KUVAA ETSIMÄSSÄ	20
3 MUISTELEVAT VALOKUVATEOKSET SOTAVUOSINA.....	32
3.1 SIVUJA SYVEMMÄLLÄ	32
3.2 MUISTELUTEOSTEN TEKIJÄT.....	45
3.2.1 <i>Valitsijat ja vallankäyttäjät</i>	45
3.2.2 <i>Pekka Kyytinen – työteliäs kansatieteilijä</i>	51
3.2.3 <i>Olavi Paavolainen – kosmopoliitti kotiseutupatriottina</i>	53
3.2.4 <i>Tekijän vaikutus teoksen tunnelmaan</i>	60
3.3 KUVAKIRJA PROPAGANDAKOMENNUKSELLE	61
4 MENETETYT MAISEMAT	65
4.1 MUISTELLUN KARJALAN MAANTIETEELLISET RAJAT	65
4.2 KARJALAN LAINEILLA	71
4.3 MODERNIN JA PERINTEISEN RAJAPINTA	77
4.4 KIRKKORAKENNUKSET JA MAALLINEN VAURAUUS.....	80
4.5 KODIN LEMPEÄ PIIRI.....	89
5 IHMINEN KARJALAN MAISEMASSA	92
5.1 TYÖLLÄ JÄRJESTYNEEKSI YHTEISKUNNAKSI	92
5.2 LAPSISSA TULEVAISUUS	96
5.3 KARJALAINEN KULTTUURIPERINTÖ	99
5.4 MILITARISMI JA LIIKUNNAN ESTETIIKKA	103
5.5 EPÄTYYPILLISIÄ KUVIA JA KUVATTA JÄÄNEITÄ.....	107
6 KARJALAN MAISEMAN KALEIDOSKOOPPI	110
LÄHTEET	123
LIITTEET	
Liite 1: Kuvien koodaus	
Liite 2: Luokkien määritelmät	
Liite 3: Kuvien lukumäärät aiheittain	
Liite 4: Kuva-aiheluokkien ristiintaulukointi	
Liite 5a–i: Teosinventoinnit	
Liite 6: Karjala-aiheisten muistelukupateosten tekijät 1940–1942	

KUVAT

Kuva 1: <i>Viipuri – Viborg</i> (1940). Etukansi.....	33
Kuva 2: <i>Muistojen Karjalaa</i> (1940). Etukansi.....	35
Kuva 3: <i>Karjala – muistojen maa</i> (1940). Etukansi.....	36
Kuva 4: <i>Kuvia Raja-Karjalasta</i> (1940). Etukansi.....	37
Kuva 5: <i>Kallis, kaunis, kadotettu Karjala. Hymyilevä kutsuva muistojen maa kesällä 1939.</i> (1940). Etukansi.....	38
Kuva 6: <i>Viipuri ennen ja nyt</i> (1941). Etukansi.....	39
Kuva 7: Viipurin takaisinvaltauksen paraati Torkel Knuutinpojan patsaalla elokuussa 1941. <i>Viipuri ennen ja nyt</i> (1942, 80, takakansi). Kuvaaja E. Partanen.....	39
Kuva 8: <i>Ratkaisun vuodet. Kuvakertomus Suomen kohtalonpäiviltä</i> (1942). Etukansi, jossa Karjalan vaakuna.....	40
Kuva 9: ”Näin pilvet häipyvät...” <i>Ratkaisun vuodet</i> (1942, 114a). Kuvaaja Pekka Kyytinen... 41	
Kuva 10: ”Itäkarjalainen äiti ja poika. --- Ne olivat katkeria aikoja. ’Mutta nyt on tullut uusi aika!’” <i>Ratkaisun vuodet</i> (1942, 144). Kuvaaja TK-kuvaaja Pekka Kyytinen.....	41
Kuva 11: <i>Laatokan mainingit. Laatokan ja sen rannikon elämää sanoin ja kuvin.</i> (1942). Nimiölehti.....	42
Kuva 12: <i>Rakas entinen Karjala</i> (1942). Nimiölehti.....	44
Kuva 13: ”Kalamiehen vene odottaa.” <i>Laatokan mainingit</i> (1942, kuva 204). Kuvaaja E. Kanervo.....	72
Kuva 14: ”Nuoruutta ja kauneutta Suistamon Leppäsyjärstä.” <i>Muistojen Karjalaa</i> (1940, 73a). Kuvaaja Pietinen.....	75
Kuva 15: ”Enson tehtaitten hallintorakennus.” <i>Karjala – muistojen maa</i> (1940, 94a). Kuvaaja tuntematon.....	78
Kuva 16: ”Neuvostotähti poistetaan Valamon pääkirkon oven päältä.” <i>Laatokan mainingit</i> (1942, kuva 463). Kuvaaja TK-kuvaaja Manninen.....	81
Kuva 17: ”Vieraita odotetaan. Antrea, Meskala.” <i>Rakas entinen Karjala</i> (1942, 159c). Kuvaaja tuntematon.....	89
Kuva 18: ”Pullisen väkeä heinäkorjuussa. Viipurin mlk., Ylivesi.” <i>Rakas entinen Karjala</i> (1942, 33b). Kuvaaja tuntematon.....	92
Kuva 19: ”Iloista vilskettä Jänisjärven aalloissa. Suistamo, Uimalahti.” <i>Rakas entinen Karjala</i> (1942, 47d). Kuvaaja tuntematon.....	96
Kuva 20: ”Tämä karjalainen lapsukainen on muiden mukana palaamassa äitinsä kanssa piiloteiltä.” <i>Ratkaisun vuodet</i> (1942, 142c). Kuvaaja TK-kuvaaja Aho.....	98
Kuva 21: ”Marttoja ihailemassa kutomakurssien tuloksia. Kurkijoki, Titto.” <i>Rakas entinen Karjala</i> (1942, 162b). Kuvaaja Pekka Kyytinen.....	99
Kuva 22: ”Tie terveyteen ja kauneuteen.” <i>Karjala – muistojen maa</i> (1940, 319d). Kuvaaja Pietinen.....	103
Kuva 23: ”Munkkien Otava-laivassa kohti Valamo.” <i>Muistojen Karjalaa</i> (1940, 18a). Kuvaaja Pekka Kyytinen.....	117

KAAVIOT

Kaavio 1: Työn suppilomainen rakenne etenee laajasta aiheen ja aineiston käsittelystä kohti rajatumppaa ja yksityiskohtaisempaa.....	12
Kaavio 2: Valokuvien aiheet nivoutuvat toisiinsa himmelimäisellä rakenteella.....	14
Kaavio 3: Esimerkkikuvien tulkinta kahdella tasolla kahdesta näkökulmasta ja tulkinnan vertailu Panofskyn ikonologiseen kuvantulkintaan.....	26
Kaavio 4: Muisteluteoksissa julkaistujen valokuvien valikoitumisen tasot.....	47

KARTTA

Kartta 1: Muisteluteosten valokuvien määrät kunnittain luovutetun Karjalan alueella.....	67
--	----

1 Johdanto

1.1 Tutkimuskysymys ja aiheen valinta

Sinunkin olohuoneessasi saattaa olla toisen maailmansodan aikana Itä-Karjalassa puhdetöinä tehty esine – tai Karjalasta kertova kuvateos. Puhdetyö on voinut kulkeutua kotiisi isoisan sotataipaleelta ja kuvakirja on hyllyssä ehkä siksi, että suvussa on karjalaisia juuria. Kuvakirjat ovat muiden aineistojen ohella tukeneet menetetyn Karjalan muistamista (Raivo 2007, 65).

Rajaseutuna Karjalaa on vuosisatoja heitelty vuorotellen itään ja länteen, minkä vuoksi sen historia on erityislaatuinen verrattuna kauempana rajoista oleviin seutuihin. Toisen maailmansodan aikana julkaistiin useita Karjalaa muistelevia kuvakirjoja, kun katset olivat taas kiinnittyneet Suomen itärajalle, taistelujen keskipisteeseen. Kaikki nämä teokset julkaistiin vuosien 1940 ja 1942 välillä. Teokset kertoivat alueista, joista oli jouduttu luopumaan tai jotka jatkosodan aikana väliaikaisesti saatiin takaisin. Tässä työssä perehdyn tarkemmin näihin kuvateoksiin.

Päätutkimuskysymykseni on, miten 1940–1942 julkaistut Karjala-aiheisten kuvateosten kuvat rakentavat Karjalaa suhteessa aikakautensa tapahtumiin. Tämän kysymyksen vastausta lähestyn kahta tietä. Yhtäältä tarkastelen kirjoja tekijöidensä toiminnan kautta ja toisaalta tarkastelen suhdetta aikaan kirjoissa julkaistujen kuvien kautta. Tavoitteeni on löytää kahden tarkastelutavan synteestistä vastaus päätutkimuskysymykseen. Tekijöiden kautta tarkasteltaessa kysyn alatutkimuskysymyksinä, kuka kirjoja teki ja miksi kirjoja julkaistiin. Kirjojen kuvien kautta tarkasteltaessa kysyn, millaisia teokset ovat, minkälaisia kuvia teoksissa on, mitä kuvissa on ja mitä niissä ei ole sekä missä kuvat on otettu. Tutkimuksessa en kuitenkaan päässyt niin syvään analyysiin asti, että olisin voinut esittää kokonaisvaltaisen teorian Karjalan rakentamisesta. Tämän työn tuloksina esittelen Karjalan rakentamisen osasia, jotka ovat kuin kaleidoskoopin siruja, joista muodostuu alati muuttuvia kuvioita.

Miksi sotien aikana julkaistujen teosten valokuvia kannattaa tutkia nyt yli 60 vuotta myöhemmin? Kaikkina aikakausina julkaistavan materiaalin valintaan vaikuttavat

julkaisijan, teoksen tekijän ja kohderyhmän toiveet ja tavoitteet. Tästä syystä on olennaista tutkia, mitä kuvia julkaistiin juuri toisen maailmansodan kaltaisen murroksen aikakautena sodan, rajan siirtymisen, menetyksen ja takaisin saamisen konteksteissa. Kuvastossa jonkin kohteen tiheä esiintyminen ei välttämättä suoraan kerro kohteen merkittävyydestä, mutta antaa viitteitä siitä, mitä kannattaa tarkemmin tutkia (Häyrynen 2005, 171).

Karjalaa esittelevät kuvakirjat ovat kiinnostavia ajan poliittisten virtausten kuvastajia ja politiikan välineitä. Koska Valtion Tiedotuslaitos (VTL)¹ valvoi kaikkea julkaisu- toimintaa sotien aikana, voidaan olettaa, ettei silloin julkaistu Karjala-aiheinen kuvakirjallisuus voinut olla sanomaltaan ristiriidassa valtion haluaman viestin kanssa. Tästä syystä on olennaista selvittää, miksi nämä kirjat julkaistiin ja miksi niissä esitellään Karjalaa siten kuin sitä niissä esitellään.

Aikansa yhteiskuntasuhteen lisäksi Karjala-aiheisista kuvateoksista löytyy runsaasti tutkimuksellisesti kiinnostavia rajapintoja. Vaikuttaa siltä, että kirjojen tekijöitä ovat kiinnostaneet esimerkiksi valtion rajat, vedenrajat, idän ja lännen uskonnon tai tuhotun ja muistetun rajat. Sekä valtioiden rajoista että muista rajoista on kirjoitettu viime vuosina paljon. Esimerkiksi Karjala idän ja lännen väkivaltaisenkin kohtaamisen paikkana on kiinnostanut sekä suomalaisia että venäläisiä perinteenkerääjiä ja tutkijoita. Karjalasta ja muista rajoista on kirjoitettu esimerkiksi kausijulkaisuissa *Idäntutkimus* (2004 ja 2005), *Alue ja Ympäristö* (2006) sekä *Terra* (2005) ja artikkelikokoelmassa *Raja. Kohtaamisia ja ylityksiä* (2006). Rajapintoja, ja juuri näiden kuvakirjoissa olevia rajoja, kannattaa tutkia, sillä rajojen ylittäminen tai niiden kohtaaminen luovat jännitettä maailmaan.

Sain virikkeen graduaiheen valintaan maisemantutkimuksen oppiaineen koordinoimasta *Rajamaamaisemat / Transboundary Landscapes* -tutkimushankkeesta², jossa työskente-

-
- 1 Suomessa talvisodan aikana virallisesta tiedotustoiminnasta huolehti valtioneuvoston tiedotuskeskus. Kesäkuussa 1941 valtion tiedotustoiminnan johtamiseksi perustettiin valtion hallituksen alainen, sotilaallisesti järjestäytynyt Valtion Tiedotuslaitos (VTL). Julkisuuteen tarkoitetut painotuotteet oli alistettava viranomaisten tarkistettavaksi. (Kulha 1972, 5, 10, 11, 35–36.)
 - 2 *Rajamaamaisemat / Transboundary Landscapes* -tutkimushanke oli Suomen Akatemian Muuttuva Venäjä -tutkimusohjelman rahoittama ja sitä johti maisemantutkimuksen professori Maunu Häyrynen, joka on myös graduohjaajani. Hankkeessa olivat mukana Turun yliopiston maisemantutkimuksen oppiaine, Pietarin ja Tarton yliopistojen maantieteen laitokset sekä Pihkovan Volny-instituutti. Hankkeen tutkijat olivat maisemantutkijoita, maantieteilijöitä, aluetutkijoita, suunnittelijoita ja yhteiskuntatieteilijöitä. Tutkimuskohteet sijaitsivat Suomen, Venäjän ja Viron raja-alueilla. Hankkeessa analysoitiin ”maiseman muutosta suhteessa alueiden etniseen, kulttuuriseen ja yhteiskunnalliseen

lin vuosien 2004–2006 aikana. Hankkeeseen päädyin aiemman koulutukseni kautta syntyneiden Aunuksen Karjalan rakennusperintöön liittyvän kontaktini kautta. Hanketta johtanut maisemantutkimuksen professori Maunu Häyrynen esitteli minulle ensimmäisen Karjala-aiheisen kuvakirjan ja ehdotti siihen liittyvää tutkielmaa aiheekseni. Kirjat eivät vedonneet kotipaikkanostalgiaan, koska minulla ei ole mitään kytköstä luovutettuun alueeseen. Sen sijaan ne kiinnostivat minua aluksi estetiikkansa vuoksi, sillä ensimmäiset selaamani teokset olivat hyvin kauniita. Tietämykseni laajetessa myös kiinnostukseni kuvakirjoja kohtaan laveni. Mielenkiintoni keskipisteessä ovat kuitenkin olleet koko ajan kuvateokset, ei fyysinen Karjala. Tutkin aineistoani ympäröivää maailmaa vain suhteessa kuvateoksiin.

Tutkielmassani toistuu sana *maisema*. Se ei johdu pelkästään siitä, että tämä on maisemantutkimuksen pro gradu, vaan myös siitä että maisema on osa jokaisen ihmisen elämää. Humanistinen maisemantutkimus oppiaineena ymmärtää *maiseman* historiallisena kulttuurin tuotteena. Sitä ei ole olemassa ilman ihmisen kokemusta, ja se pitää sisällään monia, tulkitsijastakin riippuvaisia merkityksiä. Näin *maisema* eroaa luonnontieteiden tutkimuskohteena olevasta *ympäristöstä*. (Häyrynen 2004, 56–57.)

Maisema muodostuu siis vasta ihmisen päässä, ja siten se on antoisa, monin eri tavoin tulkittavissa oleva tutkimuskohde. Karjala-muisteluteoksissa ihmisen läsnäolo ja tulkinta maisemasta ovat läsnä eri tavoilla. Ensinnäkin joku on ottanut kirjoissa olevat valokuvat, mikä tarkoittaa, että joku on ollut kuvien esittämässä paikoissa. Tämä henkilö on myös rajannut maiseman haluamallaan tavalla ja sillä tavalla rakentanut yhden maisematulkinnan. Toisekseen ihminen on teosten kuvissa läsnä lukijoiden muistelu-kontekstin kautta. Kuvissa esitetyt paikat ovat evakoiden muistin paikkoja. Muistin paikkoja esittävillä kuvilla teokset osallistuvat sekä traumaattiseen kotiseudun menettämiseen että poliittiseen aluemenetykseen liittyvään keskusteluun.

Maiseman lisäksi *Karjala*, *raja* ja *murrosvuosi* ovat olennaisia käsitteitä työssäni. *Raja* voi olla valtioiden raja, veden ja maan raja tai vaikka alue, jolla kaksi kulttuuria kohtaa. *Rajamaamaisemalla* tarkoitan rajalla olevan alueen ulkomuotoon liittyvää kulttuurista

tulkintaa. *Murrosvuosilla* tarkoitan aikaa, jolloin tapahtui jotain, mikä muutti yhteiskuntaa. Tässä tapauksessa tapahtuma on sota.

Karjala on vaikeammin määriteltävissä, koska sillä voidaan tarkoittaa eri yhteyksissä ja eri henkilöiden suussa eri alueita. Tässä työssä *Karjala* määrittyy aineistoni kautta.

Kuvateosten maantieteellisiä rajoja käsittelen tarkemmin omassa alaluvussaan. Aineistossani keskitytään Suomen talvisodan päätyttyä Moskovan rauhansopimuksessa 1940 Neuvostoliitolle luovuttamaan Luoteis-Suomen alueeseen eli *luovutettuun Karjalaan*.

Samaan aikaan luovutetut Salla, Kalastajasaarento sekä Hankoniemi mainitaan lyhyesti osassa aineistoni julkaisuista. Luovutetut Suomenlahden saaret luetaan toisissa julkaisuissa luovutettuun Karjalaan, toisissa ei. Yksittäisissä kuvateoksissa on mukana luovutetun alueen rajojen ulkopuolella olleita alueita, kuten esimerkiksi Suomen

jatkosodassa valloittama Itä-Karjala. Työssäni käytän Karjalan eri alueista nimiä Laatokan Karjala, Kannas, Raja-Karjala, Neuvostoliiton Kannas, Aunuksen Karjala ja sen synonyymina Itä-Karjala. Nämä nimet ovat Karjalan Liiton³ käytössä ja ne mukailvat Karjalan fyysis-kulttuurisia maisema-alueita (Karjalan liiton verkkosivut

3.11.2008; Raivo 1998, 13).

Kuvajulkaisut ovat osa visuaalista kulttuuriperintöämme⁴. Sitä voidaan tutkia visuaalisen kulttuurin tutkimuksen menetelmin. Samoin kuin *kulttuuri*⁵ myös *visuaalinen*

3 Karjalan kunnat, seurakunnat ja maakunnalliset järjestöt perustivat Karjalan Liiton heti talvisodan jälkeen Helsingissä 20.4.1940. Sen oli tarkoitus olla Karjalan siirtolaisten ja karjalaisuudesta kiinnostuneiden kulttuuri-, harrastus- ja etujärjestö sekä yhdyselin. Karjalan Liiton tärkeimpänä tehtävänä oli valvoa kotinsa menettäneiden etuja asutus- ja korvauskysymyksissä. 1960-luvulta lähtien toiminta on painottunut karjalaisen kulttuurin ylläpitämiseen, kehittämiseen ja tunnetuksi tekemiseen. (Karjalan Liiton verkkosivut 11.7.2008; *Facta-verkkotietopalvelu* 11.7.2008.)

4 David Lowenthalin mukaan *kulttuuriperintö* on menneisyys muunnettuna kulloiseenkin aikaan sopivaksi tuotteeksi. Se voi ilmetä konkreettisena, esimerkiksi esineenä, mutta siihen liittyy aina esineestä tehty tulkinta. Kulttuuriperintö elää omien tarpeidemme mukaan ja sillä voidaan esimerkiksi rakentaa kansallista identiteettiä erottaen meidät ja muut. (Lowenthal 1998, xiii, 248, 250). *Visuaalinen* voidaan määritellä esimerkiksi 1) esineen tai asian silmin havaittavaksi ominaisuudeksi, 2) näkyväksi todellisuudeksi tai 3) sisältämään edellä mainittujen lisäksi mielikuvat ja kielen vertauskuvat (Seppänen 2005, 16). En rajaa työssäni termin laajinta määritelmää pois, mutta aineiston konkreettisuuden vuoksi viittaan *visuaalisella* käytännössä usein fyysisiin kuviin.

Edellä mainittuja kahta määritelmää yhdistäen tarkoitan *visuaalisella kulttuuriperinnöllä* näkyvään todellisuuteen liittyviä, menneisyydestä kumpuavia, kulttuurisesti tulkittuja asioita tai esineitä.

5 *Kulttuurilla* voidaan tarkoittaa eri asioita. Tässä yhteydessä tarkoitan sillä ihmisen toimintaa, jossa he tietoisesti tai tiedostamattaan rakentavat ympäristöään ja tuottavat siihen merkityksiä (Seppänen 2005, 16–17). Etnologiatieteissä *kulttuuri* (vrt. esim. ”samoalainen kulttuuri”) voidaan ymmärtää joko havainnoitavissa olevina ilmiöinä, joita ovat yhteisön tapa elää ja kaikki ihmiseltä ihmiselle siirtyvä, kuten esimerkiksi uskomukset, taiteet, tavat ja moraali, tai käsitteellisenä kokonaisuutena, johon kuuluvat tiedot ja uskomukset. (Virtanen 1999, 18.) *Kulttuuria harrastavat ihmiset* taas koh-

kulttuuri voidaan määritellä sekä laajasti että kapeasti. Visuaalisen kulttuurin tutkimuksen kohteena voi olla kaikki visuaalinen, sekä fyysisin että sielujen silmin nähty, riippumatta sen sijainnista tai arkipäiväisyyden-juhlavuuden asteesta (Kalha, Rossi & Vänskä 2002, 9–20). Visuaalisen kulttuurin tutkimus alkoi 1970-luvulla erkaantua perinteisestä taidehistoriasta, joka oli keskittynyt nimensä mukaisesti taiteeseen. (Kalha, Rossi & Vänskä 2002, 9–20.) Visuaalisen kulttuurin tutkijat Leena-Maija Rossi ja Anita Seppä (2007, 7) määrittelevät visuaalisen kulttuurin tutkimuksen tieteenalana tutkivan visuaalisia merkkikieliä ja kuvia, niiden kulttuurisia ja historiallisia erityispiirteitä sekä analysoivan kriittisesti visuaalista aineistoa, tietoa, katsojuutta, medioita ja tuotantoa.

W. J. T. Mitchell (1994, 1) suhtautuu maisemaan samalla tavalla kuin visuaalisen kulttuurin tutkijat esimerkiksi mainoskuvastoon aktiivisena, todellisuutta rakentavana toimijana. Rossin ja Sepän (2007, 7) määritelmän mukaan tämä tutkielma on myös visuaalisen kulttuurin tutkimuksen alaa, koska tutkin kriittisesti tiettyjä valokuvakirjoja, niihin liittyviä merkityksiä sekä niiden yhteiskunnallista ja historiallista kontekstia.

Suomalaisia, ennen sotia otettuja kansatieteellisiä valokuvia tutkinut Riitta Räsänen (1995, 96–97) on pohtinut valokuvaa tutkimuksen kohteena. Hänen mukaansa valokuvat voivat olla taidetta tai sosiaalinen ilmiö. Tässä työssä suhtaudun aineistoni valokuviin enemmän sosiaalisena ilmiönä kuin taiteena. Tarkastelen valokuvia osana yhteiskunnallista ja historiallista kontekstia.

Taiteentutkimuksen lisäksi olen työstäni rajannut pois myös valokuvan ja kuvateoksen teoretisoinnin⁶. Metodini tueksi olen tutustunut kuitenkin tunnetuimpiin valokuvateoreetikoihin kuuluviin, jo klassikon maineen saavuttaneisiin saksalainen taidehistorioitsijaan Erwin Panofskyyn (1896–1968) ja ranskalaiseen filosofiin, kirjallisuustieteilijään ja semiootikkoon Roland Barthesiin (1915–1980). Panofsky (1962/1939) kehitti kuvantulkinnan ikonologisen menetelmän, josta hän kirjoitti muun muassa teoksessaan *Studies in Iconology. Humanist Themes in the Art of the Renaissance*. Barthes (1985/1980) kirjoitti valokuvan semiotiikasta ja lanseerasi käsitteet *punctum* ja *studium* teoksessaan *Valoisa huone* (alkuteos *La chambre claire: note sur la photographie*). Näitä teoksia käytän osviittana kuvien tulkinnassa. Uudempana visuaalisen kulttuurin tutkimuksen

distavat yleensä kiinnostuksensa merkityksiä tuottaviin instituutioihin, kuten kuvataiteeseen, musiikkiin tai teatteriin (Sewell 1999, 41). (Lisää kulttuurin eri määritelmistä esim. Sewell 1999.)

6 Valokuvista on kirjoitettu paljon, eikä kaikkea ole tarpeellista toistaa tässä. Esimerkiksi valokuva-teorioiden klassikoista on koottu *Kuvista sanoin* -artikkelikokoelmasarja 1980-luvulla ja uutta tulkintaa tuotetaan koko ajan.

ohjenuorana minulla on esimerkiksi Leena-Maija Rossin ja Anita Sepän toimittama *Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja* (2007).

Kodistaan evakuoituja vanhuksia, joiden silmäkulma kostuu lapsuuden maisemaa esittävän kuvan äärellä, eivät kirjojen poliittiset tarkoitukset luultavasti ole juuri kiinnostaneet. Kuvilla voidaan kuitenkin myös vaikuttaa ihmisen käsitykseen maailmasta (Rossi & Seppä 2007, 7). Edes sulokuvin koristeltu kahvipöytäkirja⁷ ei ole viaton. Se on kiinni julkaisuajankohdassaan, julkaisijassaan ja tekijöissään. Toisin kuin evakovanhusta, minua jolla ei ole sukujuuria Karjalassa kiinnostaa kuvakirjojen rooli aikalais-tapahtumien kulussa enemmän kuin niissä näkyvät maisemat sinänsä. Kontekstien ja niiden muutoksen kannalta aineistoni onkin antoisa, koska siinä on mukana kirjoja sotien eri vaiheista. Minua kiinnostaa esimerkiksi, ovatko julkaisuajankohtien tilanteet vaikuttaneet teosten kuvien valintaan.

Tutkielmani aihe kiteytyi lopulliseen muotoonsa vaiheittain. Tutkimusaihetta rajatessani minulla oli käytössäni pari Karjala-aiheista kuvakirjaa, Pekka Kyytisen tekemät *Muistojen Karjalaa* (1940) ja *Ratkaisun vuodet* (1942). Näiden perusteella yritin päättää tutkimuskysymyksen rajausta. Aluksi tarkoitukseni oli rajautua maiseman ja sukupuolen kysymyksiin, mutta aiheeseen perehdyttyäni totesin, että sitä on käsitelty jo ennestään paljon⁸. Sitten kiinnostuin lapsuuden ja maiseman suhteesta, jota on tutkittu vähemmän. Tämän rajauksen hylkäsin, kun olin kerännyt koko aineistoni, tutustunut siihen ja kiinnostunut yhä enemmän kirjoista kokonaisuutena sekä niiden liittymisestä julkaisu-aikaansa. Lähdin lopulta tutustumaan aineistooni avoimin mielin, rajaamatta tutkimusaihetta liian tarkasti. Tutkimusmetodikseni muodostui kontekstualisoiva aineistolähtöinen sisällönanalyysi, jota esittelen tarkemmin luvussa kaksi.

Opinnäytteeni näkökulma on muokkautunut oppitustani mukaan. Teen työn koulutusohjelmaan, jossa olen pääaineena opiskellut maisemantutkimusta ja laajana sivuaineena visuaalisen kulttuurin teoriaa Taideteollisen korkeakoulun Porin taiteen ja median osastolla. Lisäksi lyhyinä sivuaineinani ovat olleet kulttuurituotannon suunnittelu sekä

7 *Kahvipöytäkirja* (engl. *coffee-table book*) on usein iso ja laadukas kuvakirja, jota on tarkoitettu selailla enemmän kuin lukea kannesta kanteen.

8 Maiseman ja sukupuolen suhdetta on käsitelty esimerkiksi Kirsi Saarikangas (2002).

kulttuuriperinnön tutkimus. Tutkijan positiooni vaikuttaa myös aiempi korjaus- ja miljöörakentaja-artenomin tutkintoni.

Aineistoni on luotu kauan ennen syntymääni, joten tässä tapauksessa tutkijalla ja aineistolla ei ole suoraa sidettä toisiinsa. Näin ollen jouduin käyttämään paljon lähdekirjallisuutta tulkintojeni tukena. Toisaalta aineistossani esitetyt asiat esimerkiksi sodan vaiheista, evakoiden kohtalosta ja kotitaloustöistä ovat osittain tuttuja isovanhempien, koulukirjojen ja viihdeteollisuuden kertomuksista. Eläminen aineiston kanssa samassa kulttuuripiirissä mutta eri aikana tuo tutkimukseen oman vaikeutensa. Historiantutkija Jorma Kalela (2000, 105) on huomauttanut, että tutkija unohtaa herkästi lähimenneisyyttä tutkiessaan eron tutkittavan ja oman kulttuurinsa välillä. On muistettava, että ajatusmaailma ei ollut 1940-luvun alussa sama kuin nyt.

Katsomisen tavat ja näkeminen, jotka liittyvät olennaisena osana kuvallisen aineiston tutkimiseen, on hyvä tiedostaa määriteltäessä tutkijan positiota. Tällöin on huomattava, että katsominen on kulttuurisesti määrittynyttä. Kulttuurista katsomisen (tai näkemisen) tapaa voidaan kutsua termillä *scopic regime*, jonka lanseerasi ranskalainen filmikriitikko Christian Metz (1982/1975). Metz tarkoitti alun perin termillä tapaa, jolla elokuvaa katsotaan näkemättä itse fyysistä kuvattua kohdetta. Termin merkitys on sittemmin laajentunut abstraktimmaksi. Scopic regime -termiä käytetään muun muassa Teresa Brennanin ja Martin Jayn toimittamassa teoksessa *Vision in Context. Historical and Contemporary Perspectives on Sight* (1996).

Tutkielma liittyy Karjalan tutkimiseen, toisen maailmansodan tutkimiseen sekä myös valokuvien tutkimiseen⁹. Aiemmin tehdyistä tutkimuksista kerron tarkemmin omassa alaluvussa. Sodankulun päivämäärät ja tapahtumat olen tarkistanut sotahistorioitsija Ohto Mannisen (1992) artikkelista Suomi toisessa maailmansodassa. Tekstissä mainittujen henkilöiden tiedot olen tarkistanut *Facta 2001* -tietosanakirjasta (1986), *Facta*-verkkotietopalvelusta, Kustannusosakeyhtiö Otavan *Kuka Kuka Oli 1909–1961* -teoksesta (1961), *Wikipediasta* tai SKS:n ylläpitämästä *Kansallisbiografia*-verkkohakuteoksesta.

9 Kuvien tutkimisen kanssa samankaltainen termi (*mieli*)*kuvatutkimus* tarkoittaa nykyään jonkin aineiston antamaa kuvaa (tai käsitystä) jostain asiasta. Termiä on käytetty mm. Oulun yliopistossa 2000-luvulla tehtyjen opinnäytetöiden yhteydessä. (*Historiallinen kuvatutkimus* 10.2.2009.)

1.2 Aineisto ja rajaukset

Valitsin tutkimuskohteeksi kaikki suomenkieliset Karjala-aiheiset muisteluvalokuvateokset, jotka ilmestyivät Suomessa talvisodan alkamisesta jatkosodan päättymiseen 1939–1944. Käytännössä kaikki sotien aikana ilmestyneet Karjala-aiheiset muisteluteokset on julkaistu joko välirauhan tai jatkosodan alun aikana 1940–1942. Teosten valintakriteereiksi päätin aikarajauksen ja suomalaisuuden lisäksi seuraavat: 1) teoksen täytyy olla valokuvakirja, millä tarkoitan, että kuvitus on suurimmalta osalta valokuvia ja tekstisivuja on vähemmän kuin kuvasivuja, 2) teoksen aihe on luovutettu Karjala ja 3) teoksen luonne on muisteleva, millä tarkoitan, että sen julkaisuperuste on ollut menetetty tai tuhoutuneen Karjalan esittelemine.

Karjala-aiheisia teoksia julkaistiin myös muilla kuin suomen kielellä ja myös muissa maissa, mutta rajasin aineistohakuni suomalaisiin teoksiin, koska siten teokset muodostavat yhtenäisen kokonaisuuden. Rajasin aineistostani myös pois koko Suomea esittelevät kuvakirjat, vaikka niissä olisikin ollut Karjala-kuvia, koska ne eivät sovi Karjalan muistelun teemaan, eikä niissä yleensä ole montaa kuvaa Karjalasta. En myöskään ottanut tähän tutkimukseen mukaan talvisodan jälkeen paljon ilmestyneitä, pelkästään sodasta kertovia kuvajulkaisuja, vaikka niiden kuvat usein sijoittuvat Karjalaan. Poikkeuksena sääntöön *Ratkaisun vuodet* (1942) voidaan lukea sotakirjaksi, mutta sen valitsin aineistooni, koska sen tekijä Pekka Kyytinen on kotoisin Karjalasta ja teoksen aiheissa painottuu karjalaisuus. Sinänsä erittäin mielenkiintoinen, 1943 ilmestynyt kuvitettu teos *Aunuksen asunnoilla. Itä-Karjalan kansanomaista rakennuskulttuuria* ei ole mukana tässä työssä, koska sen konteksti ja maantieteellinen painotus eivät täytä kriteereitani: *Aunuksen asunnoilla* on Suomen miehittämän Itä-Karjalan kansatieteelliseksi tarkoitettu esittely.

Aineistoni rajautui käsittämään yhdeksän Karjala-aiheista valokuvateosta, joissa on yhteensä 3798 valokuvaa. Tutkimuksessani käytin teosten ensimmäisiä painoksia poikkeuksena *Viipuri – Viborg* -teos (1940), josta käytin toista painosta, koska ensimmäinen oli julkaistu jo ennen sotia eikä siten kuulunut käsittelyalueeseeni. Yhteneväsyyden vuoksi kutsun teoksia niiden nimien, en tekijöiden mukaan (osa teoksista on toimitettuja). Käytän teoksista paikoitellen myös lyhenteitä, jotka käyvät ilmi alla olevasta listasta. Listassa on teoksen nimen jälkeen teoksen tekijä tai toimittaja, julkaisuvuosi sekä mainittu lyhenne. Ilmestymisajan mukaisessa järjestyksessä primäärilähde-teokseni ovat:

Viipuri – Viborg. Börje Sandberg ja H. J. Viherjuuri 1940. *V.*

Muistojen Karjalaa. Pekka Kyytinen ja Viljo Marttila 1940, *MK.*

Karjala – muistojen maa. Olavi Paavolainen (toim.) ja Maija Suova (avustaja) 1940. *K.*

Kuvia Raja-Karjalasta. Laatokka-lehti 1940. *KR.*

Kallis, kaunis, kadotettu Karjala. Hymyilevä, kutsuva, muistojen maa kesällä 1939. Muistokuvasto Karjalasta. A. J. Rintala (toim.?) 1940. *KK.*

Viipuri ennen ja nyt. Börje Sandberg (toim.) ja Lempi Jääskeläinen (teksti) 1941. *VE.*

Laatokan mainingit. Laatokan ja sen rannikon elämää sanoin ja kuvin. Valde Näsi ja Eemil Ovaska 1942. *L.*

Ratkaisun vuodet. Kuvakertomus Suomen kohtalonpäiviltä. Pekka Kyytinen 1942. *RV.*

Rakas entinen Karjala. Olavi Paavolainen (toim.) ja Ilmari Pimiä (avustaja) 1942. *RK.*

Julkaisujen kuvat on hankittu eri tavoilla. Osa kuvakirjoista koottiin kansalaisille julistetun yleisen kuvakeräyksen tuotosta (*K, RK, L*). Kansalaiset lähettivät toimittajille ”hämmästyttävän paljon” valokuvia (*Rakas entinen Karjala* 1942, esipuhe). Osa julkaisujen kuvista on hankittu ammatti- ja harrastajavalokuvaajilta sekä erilaista kuva-arkistoista (*V, MK, KK, VE, RV*) tai on julkaistu uudestaan aiemmin sanomalehdessä ilmestyneitä kuvia (*KR*).

Myös teosten aiheet vaihtelevat. Kaksi teoksista kertoo Viipurista (*V, VE*), yksi Laatokasta rantoineen (*L*), yksi Raja-Karjalasta (*KR*), yksi keskittyy sodan kuvaukseen (*RV*) ja loput neljä ovat yleiskuvauksia Karjalasta, joko paikkakunnittain tai muuten järjestettyinä. Osassa teoksista on julkaistu sodan jaloissa tuhoutuneiden paikkojen kuvia (*VE, RV*), muissa taas on kuvia vain sotia edeltävältä ajalta.

Aineistoni koostuu julkaisuista, joissa on valokuvia. Useimmat näistä valokuvista eivät alun perin olleet otettu kyseisiä julkaisuja varten, vaan esimerkiksi perhepotretiksi tai

näppäilykuvana¹⁰ muistoksi kesäiseltä retkeltä ystävien kanssa. Alkuperäisestä kontekstista irrottaminen ja uuteen kontekstiin sijoittaminen ovat valokuvalla tyypillinen piirre, joka on hyvä ottaa huomioon tutkimuksessa. Kun ympäristö, jossa kuva sijaitsee, muuttuu, myös katsomistapa ja aiheen tulkinta muuttuvat (Sekula 2003, 443–452). Amerikkalainen valokuvaaja, kirjoittaja ja kriitikko Allan Sekula (2003, 443–452) on pohtinut valokuvien kontekstin muuttumisesta. Häntä kiinnostaa erityisesti toinen tyypillinen paikka, jossa tutkija usein kohtaa alkuperäisestä kontekstistaan irrotettuja valokuvia, eli kuva-arkisto. Arkistointi tuottaa Sekulan mukaan valokuvalla uuden kontekstin. Kuva on ollut säilyttämisen arvoinen, joten kyseinen kuva saa arvovaltaa. Arkistosta ei näe, mitä on jätetty arkistoinnista, tai mitä tapahtumia on unohdettu, koska niitä ei alun perinkään ole kuvattu. Kuvan merkitys muuttuu myös, kun joku ostaa kuvan käyttöönsä arkistosta esimerkiksi mainontaan tai julkaisujen kuvitukseksi. Toisaalta Sekula huomauttaa, että kuva-arkistojen tutkiminen voi olla antoisaa, sillä sieltä voi löytää esimerkiksi julkaistujen kuvien retusoimattomat ja rajaamattomat alkuperäiskappaleet¹¹.

Allan Sekulan (2003) ajatuksia voidaan soveltaa kuvateoksiin. Teoksissa kuvat on irrotettu alkuperäisistä konteksteistaan, mutta samalla asetettu uuteen. Esimerkiksi kuvateoksessa julkaistu perhepotretti on voinut alun perin sijaita salin seinällä arvokkaissa kehyksissä, josta sitä on rakkaudella ja ylpeydellä ehkä esitelty ystäville. Kesäinen retkikuva on ehkä matkannut Kivennavalta Helsinkiin kahden nuoren ylioppilaan välisessä kirjeenvaihdossa, ja sitä on säilytetty päiväkirjan välissä. Julkaistuna aiheiden merkityksistä on tullut yleisempiä, esimerkiksi karjalaista ihmistyyppiä tai maisemaa yleisesti kuvailevia. Voidaan lisäksi Sekulan (2003) tavoin kysyä, miten muisteluteoksissa julkaistuissa kuvissa ilmenee säilyttämisen tuottama arvovalta. Kuvateoksissa tämä säilyttämisen arvovalta on tuplaantunut: säilyttämisen arvoiset valokuvat on ensin arkistoitu tai talletettu kotialbumeihin ja sitten vielä nostettu arkistoista julkaistavan arvoisiksi.

10 Sakari Pälsi (1930) kutsuu käsivaraista pikavalokuvausta näppäilemiseksi teoksessaan *Näppäilkää hyviä kuvia*. Näppäilijällä Pälsi tarkoittaa valistunutta harrastelijakuvaajaa. Tässä yhteydessä käytän näppäilykuvatermiä laajasti tarkoittaen sillä kaikkia vapaamuotoista, usein harrastelijan ottamaa valokuvaa kuvan laadusta riippumatta.

11 Myös esimerkiksi visuaalista kulttuuria tutkiva Iina Kohonen (2008) on pohtinut valokuvien irrottamista alkuperäisestä kontekstistaan tutkijan työssä. Hän käsittelee tutkimuksessaan kylmän sodan aikaisia kosmonauteista otettuja, arkistoituja valokuvia, ja on huomannut retusoimisen näkyvän kuva-arkistojen kokoelmissa. Tämä tuo uusia näkökulmia kuvan tulkintaan.

Oleellinen aineiston laatuun liittyvä kysymys on myös, miksi viimeisin sotien aikana julkaistu, luovutettua Karjalaa muisteleva kuvateos on vuodelta 1942. Muidenkin Karjala-aiheisten julkaisujen, joiden määrällinen huippuvuosi oli 1942, määrä väheni jatkosodan loppua kohden.¹² Se ettei kuvateoksia julkaistu jatkosodan loppupuolella, saattoi johtua ainakin osittain Valtion tiedotuslaitoksen (VTL) julkaisuohjeista, jotka tiukentuivat vuonna 1943, kun ulkomaiden ja omien kansalaisten kritiikki Suomen sotatoimia kohtaan lisääntyi (Kulha 1992, 96). Sensuuriosaston johtajan, Kustaa Vilkun (1962, 70) mukaan VTL ei halunnut esittävän Itä-Karjalan Suomeen liittämiseen liittyviä poliittisia heinäkuun 1942 jälkeen ja vuonna 1943 kielsi ne kokonaan. Rajoituksista huolimatta Itä-Karjalaa olisi kyllä yhä voitu esittää maisemakuvin ja kansatieteellisin kuvin. Jatkosodan aikaisessa tiedotuskomppaniassa (TK)¹³ toimineen kirjailija Olavi Paavolainen¹⁴ (2006/1946) puolestaan muistelee, että jatkosodan loppuvaiheessa kiellettiin julkaisemasta vihollisia, vankeja, saksalaisia, motteja, sotasaalista, käynnissä olevia vetäytymistä ja evakuointia tai Karjalan raunioita esittäviä kuvia. Kuvajulkaisujen väheneminen saattoi johtua myös valokuvien hankkimisen vaivalloisuudesta (Paavolainen 2006/1946).

Ylipäänsä kirjojen julkaiseminen ja myyminen lisääntyi sotavuosina aina jatkosodan loppuun asti. ”Isänmaallista valistusta” ja ”reippaita sotakirjoja” julkaistiin runsaasti heti talvisodan jälkeen ja jatkosodan alussa. Jatkosodan loppuvaiheessa tietokirjallisuus, johon Karjala-aiheiset teoksetkin ehkä voidaan laskea, ei enää mennyt kaupaksi, ja viihdekirjallisuus valtasi markkinat. Suosittujen sarjojen uusimmista julkaisuista suorastaan tapeltiin kirjakaupoissa. Kirjojen suosiota sota-aikana selittää ainakin osittain se, että ne eivät olleet säännöstelyn piirissä. (Häggman 2003, 4, 7; Lassila 1990, 18.)

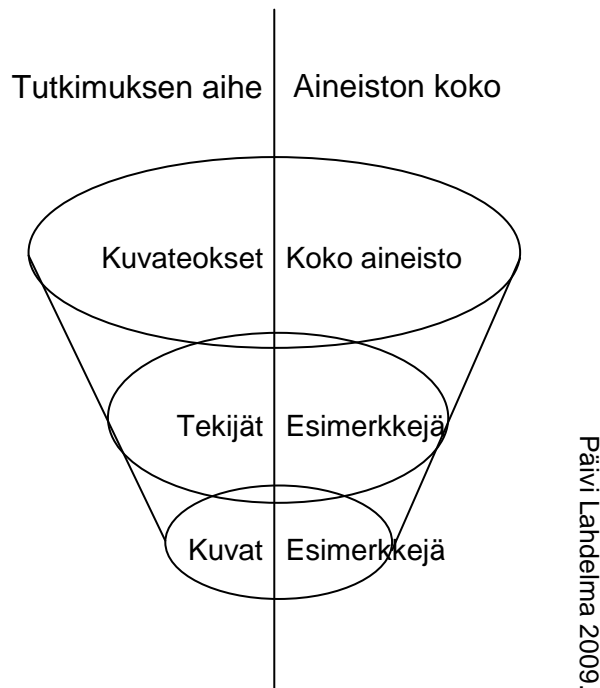
12 Ennen talvisotaa Karjala-aiheisen kirjallisuuden määrä oli myös suuri. Näissä julkaisuissa Karjala liittyi usein maanpuolustusaiheeseen. Jatkosodan aikana Karjala-aiheisten julkaisujen luonne muuttui sotaisasta tieteellisestä ja itäkarjalaisesta: tutkittiin Itä-Karjalan luonnonvaroja ja kulttuuria. Tällainen teos oli esimerkiksi edellä mainitsemani *Aunuksen asunnoilla* (1943). *Linda*-kirjastotietokannassa (15.7.2008) on Karjala-sanahauulla löydettävissä julkaisuja seuraavasti: 1938: 21 kpl, 1939: 21 kpl, 1940: 29 kpl, 1941: 25 kpl, 1942: 33 kpl, 1943: 20 kpl, 1944: 15 kpl, 1945: 11 kpl ja 1946: 8 kpl.

13 *Tiedotuskomppania* perustettiin *propagandakomppanian* nimellä Suomen puolustusvoimiin kesällä 1941 Saksasta mallia ottaen. Nimi muutettiin pian. Talvisodan aikana ei puolustusvoimilla vielä ollut järjestäytynyttä valokuvaajien komppaniaa, vaan vain tehottomaksi todettu yleisesikunnan kuvatoimisto. (Valoa 1999, 94–96.)

14 Olavi Paavolainen (1903–1964) oli tunnettu, moderneja suuntauksia Suomeen välittänyt kirjailija, esteetikko ja maailmanmies. Hän oli Tulenkantajat-kirjallisuusryhmän johtohahmo 1920-luvulla. Olavi Paavolainen oli kotoisin luovutettuun Karjalaan jääneeltä Kivennavalta. (*Facta-verkkotietopalvelu* 8.7.2008.)

1.3 Työn rakenne

Graduni rakenne on kaavion 1 tavalla suppilomainen. Työ alkaa tutkien ensin laajaa kokonaisuutta siirtyen taso tasolta kohti aina yksityiskohtaisempaa tarkastelua. Tasojen lisäksi suppilo jakautuu myös pitkittäin kahtia, sillä lähestyin tutkimuskysymystä kahdesta suunnasta, itse kuvajulkaisuiden ja niissä olevien kuvien kautta sekä tekijyyden kautta.



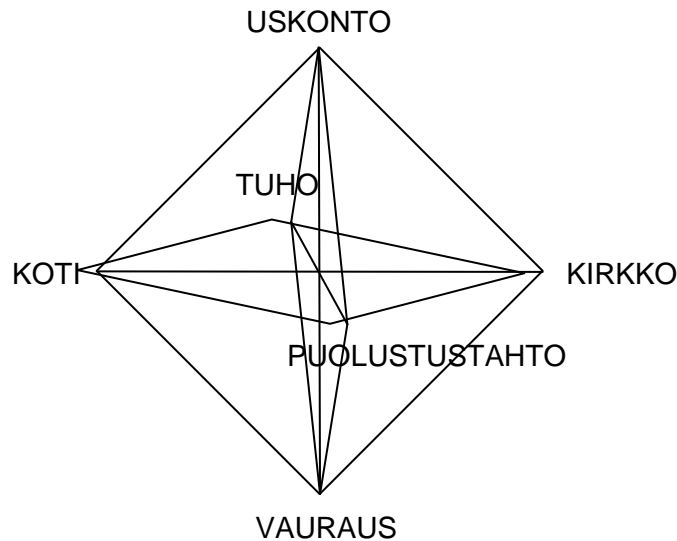
Kaavio 1: Työn suppilomainen rakenne etenee laajasta aiheen ja aineiston käsittelystä kohti rajatumpaa ja yksityiskohtaisempaa.

Johdannon jälkeen kerron vielä metodeistani, minkä jälkeen alkavat varsinaiset käsitteilyluvut. Metodia esittelevän luvun jälkeen tutustutan lukijan ensin aineistonani oleviin kuvakirjoihin ja kerron niiden erityispiirteistä ja syntyhistoriasta sekä kontekstista. Lähteenä luvussa ovat itse kuvakirjat sekä niiden tekijöiden kirjoittamat esipuheet tai johdannot lukijoille. Työkaluksi itselleni tein teosinventointilomakkeet, joihin keräsin tietoja kustakin teoksesta. Kirjoitan kuvateoksista vertailevasti, tosin vain yleisellä tasolla, ja pyrin erittelemään niiden yksilölliset luonteet. En siis vertaile systemaattisesti eri kirjojen kuvia keskenään. Kuvailun ja keskinäisen vertailun lisäksi pohdin tässä luvussa kuvateosten suhdetta niitä ympäröivään maailmaan.

Koska kirjan tekijät vaikuttavat teoksiin muun muassa julkaistujen kuvien valinnalla, lähestyn tutkimuskysymystäni itse teosten ja niissä olevien kuvien lisäksi myös kuvateosten tekijöiden kautta. Kerron ensin lyhyesti teosten tekijöistä yleensä. Tässä työkalunani on ollut tekijöistä kokoamani taulukko (Liite 6). Nostan sitten kaksi merkittävää, useita Karjala-aiheisia kirjoja julkaissutta tekijää lähempään tarkasteluun. Nämä tekijät ovat kirjailija Olavi Paavolainen ja kansatieteilijä Pekka Kyytinen¹⁵. Valitsin Paavolaisen ja Kyytisen, koska yhtäältä kumpikin oli kotoisin luovutetun Karjalan alueelta, mutta toisaalta kumpikin toimi erilaisissa ammateissa. Tästä samankaltaisuudesta ja eroavaisuudesta johtuen heitä on mielekästä tarkastella. Kirjantekijöiden positiot pyrin selvittämään henkilöhistoriaa paljastavien lähteiden, kuten elämäkertojen, avulla.

Kun aineistonani olevat kirjat ja niiden tekijät ovat käyneet lukijalle tutuksi, siirryn käsittelemään tarkemmin kirjojen kuvia. Aloitan kertomalla, missä Karjala-teosten kuvat on otettu. Sen jälkeen kerron, mitkä aiheet tai elementit ovat tyypillisiä aineistossani ja mitkä poikkeuksellisia. Olen laskenut kuvateosten kuvien aiheet ja tehnyt niistä taulukot (Liitteet 3 ja 4), joiden pohjalta tulkitsen, miten kuvateokset rakentavat Karjalaa.

15 Pekka Kyytinen (1906–1974) oli maisteri, kansatieteilijä, valokuvaaja ja toimittaja. Hän oli kotoisin luovutettuun Karjalaan kuuluvalla Kurkijoella. Hän oli vuodesta 1931 suomen kielen tutkimusta, tuntemusta ja käyttöä edistävän Kotikielen Seuran jäsen. Talvisodassa Kyytinen oli ankarissa Kollaan taisteluissa kunnostautuneen jalkaväkirykmentti 34:n 4. komppanian komentaja 10.10.1939–21.1.1940. Hän oli arvoltaan reservin vänrikki. (Saraste 2004; Paunonen 1976.)



Päivi Lahdelma 2009.

Kaavio 2: Valokuvien aiheet nivoutuvat toisiinsa himmelimäisellä rakenteella.

Tulosten esittäminen kirjallisesti oli yllättävän pulmallista. Kuin olisi yrittänyt mahduttaa sataan sivuun koko elämän kirjon aina syntymästä kuolemaan, työnteosta lomailuun ja vielä erämaasta pappilan puutarhaan. Aiheet nivoutuvat toisiinsa himmelimäisen rakenteen tavoin, jota havainnollistan kaaviossa 2. Gradusta uhkasi tulla sekava ja luettelomainen. Hallitakseni kaaosta päädyin lopulta esittelemään kuvien moninaisuutta esimerkkikuvien kautta. Luvussa olevat esimerkkikuvat olen valinnut joko niiden tyypillisyyden vuoksi tai koska ne ovat herättäneet mielenkiintoni syistä, jotka eivät ole minulle itsellenikään selkeitä. Kuvat vain houkuttelivat selvittämään niissä esiteltyjen aiheiden kontekstia tarkemmin. Esimerkkikuvien avulla onnistuin kertomaan kutakuinkin hallitusti ja luontevasti kirjojen kuvien monista eri teemoista.

Työn lukemisen helpottamiseksi olen ryhmitellyt kuvien teemat karkeasti kahteen lukuun. Ensimmäisessä kerron luontoon ja rakennettuun ympäristöön liittyvistä teemoista ja toisessa painotan ihmisen läsnäoloa. Tämä jako perustuu siihen, että muistelu-teosten kuvista noin puolessa on ihmisiä mukana ja noin puolessa ei ole. Tällöin ensin mainituissa kuvissa korostuu maisema ja toisena mainituissa ihmisen toiminta kuvassa. Jako on keinotekoinen, sillä maisemaa ja ihmisen toimintaa ei voi käytännössä oikein erottaa toisistaan. Ne molemmat ovat läsnä jokaisessa kuvassa vähintään valokuvaajan omana toimintana. Jako perustuukin siis suhteelliseen, painotuksen eroon.

Työn viimeisessä luvussa summaan käsittelylukujen annin yhteen ja kirjoitan Karjalan maiseman kaleidoskoopista sellaisena kuin se sotavuosien 1940–1942 aikana julkaistuissa Karjala-kuvakirjoissa minulle näyttäytyy.

1.4 Aiempi tutkimus

Pro graduuni liittyvät yhtäältä työni kaltaista aineistoa, metodologiaa tai näkökulmaa käyttävät useat visuaalisen kulttuurin, maiseman ja kulttuurihistorian tutkimukset. Toisaalta työni liittyy Karjalan tutkimuksen pitkään traditioon. Luovutettua Karjalaa ei kuitenkaan ole tutkittu juurikaan visuaalista aineistoa käyttäen, ja Karjala-aiheisia muistelukuvakirjoja ei koskaan ajallisesti tai määrällisesti yhtä kattavasti kuin tässä työssä. Vielä kolmanneksi, työni liittyy sodan ja sotapropagandan tutkimukseen, sekä neljänneksi, yleiseen valokuvien tutkimukseen, jonka olen kuitenkin rajannut tästä työstä pois, koska sitä on jo tutkittu paljon.

Esittelen ensin läheisesti aiheeseeni liittyvät tutkimukset, jonka jälkeen kerron yleisesti Karjalaan liittyvän tutkimuksen traditiosta. Lopuksi mainitsen lyhyesti muista tutkimuksista.

Joitain muisteluteoksia on tutkittu. Sekä yleisen kirjallisuustieteen ja estetiikan professori H. K. Riikonen (1995) että kulttuurihistorian professori Kari Immonen (2003) sivuavat Olavi Paavolaisen toimittamia *Karjala – muistojen maa* (1940) ja *Rakas entinen Karjala* (1942) -teoksia omissa, Paavolaiseen liittyvissä tutkimuksissaan.

H. K. Riikonen (1995, 112–114) kuvailee *Karjala – muistojen maa* (1940) ja *Rakas entinen Karjala* (1942) -teoksia osana Olavi Paavolaisen 1940-luvun tuotantoa. Hän on tutkinut näiden teosten kuvatekstejä ja päätellyt, että toimittamisessa on etsitty ensiksi kaikkea romanttista, maalauksellista, koristeellista ja idyllistä, toiseksi kaikkea tyyppillistä ja luonteenomaista sekä kolmanneksi kaikkea omalaatuista, omaperäistä, mielikuviuksellista ja eriskummallista. Riikonen on huomannut, että teoksissa toistuvat hautausmaa, puutarha, viljelysmaa sekä erämaa kuvien maisematyypeinä. Näitä neljää maisematyyppiä yhdistävät teoksissa rauha, harmonia ja kauneus. Riikosen mukaan teosten esittämä Karjala on muistojen ehyt ja harmoninen maa.

Kari Immonen (2003, 182, 189) käyttää samoja teoksia lähteenä Olavi Paavolaisen ja Karjalan maiseman suhteesta kertovassa artikkelissaan. Vertailemalla näitä kahta teosta Immonen tulkitsee yleistä Karjala-käsityksen muutosta. Immosen mukaan ennen sotia, ja kuvateosten julkaisemista, perusmyytti Karjalasta runon, laulun ja kansallisten juurien maana paikallistui Raja-Karjalaan ja Vienaan. Tämä myytti oli kulta-ajan taiteilijoidemme rakentama. Olavi Paavolainen laajensi tämän myytin koskemaan myös Laatokan Karjalaa ja Kannasta esittelemällä kaikkia näitä alueita yhtenä Karjalana. Karjalasta alettiin puhua Immosen mukaan vasta silloin luovutetusta Karjalasta yhtenä Karjalana, johon sisältyivät runoalueiden lisäksi Terijoen ja teollisuuspitäjien kaltaiset modernit paikat. Paavolaisen teoksissa myytti laajentui siis sekä maantieteellisesti että sisällöllisesti. Kari Immonen kutsuu tätä uudeksi Karjala-myytiksi.

Sekä H. K. Riikonen (1995, 43–47) että Kari Immonen (2003) ovat kiinnittäneet huomiota Olavi Paavolaisen ristiriitaiseen suhtautumiseen Karjalaan. Kirjallisuuden tutkijana erityisesti H. K. Riikonen on kiinnostunut tunnetun modernistin ja kosmopolii-
tin yllättävän sentimentaalista kirjoitustyylistä Karjala-aiheisissa muisteluteoksissa. Olavi Paavolaisen elämäkerran kirjoittaneen Matti Kurjensaaren (1975, 211) mukaan kriitikot kutsuivat tätä sentimentaalista tyyliä ”isänmaan virreksi, josta kuultaa huoli kansakunnasta”. Toisen elämäkertakirjailijan Jaakko Paavolaisen (1991, 167–168) mukaan Olavi Paavolainen itse kuvaili tekstiään ”fraaseilla ontuvan isänmaallis-sentimentaaliseksi”.

Muuta, aineistorajaukseni ulkopuolelle jäävää Karjala-kuvastoa on tutkittu ainakin kansallisidentiteetin rakentamisen, sukupuoliroolien tai kuvaajiin keskittyen. Kansatie-
teen tutkija Riitta Räsänen (1995) on tarkastellut I. K. Inhan tunnettuja Karjala-kuvia etsien niistä tietoa naisten ja miesten välisestä työnjaosta. Maisemantutkimuksen professori Maunu Häyrynen (2005, 9–10, 13) on puolestaan käyttänyt Karjala-kuva-
aineistoa osana tutkimustaan *Kuvitettu maa. Suomen kansallisen maisemakuvaston rakentuminen*, jossa hän käsittelee maiseman suhdetta kansalliseen identiteettiin¹⁶. Häyrynen vertaa maisemakuvastoa korttipakkaan, jolla voi pelata monia erilaisia pelejä, ja kaleidoskooppiin, jolla saa kansallisen topografian ja kulttuurin näyttämään joka käänteessä ”kauniilta, hyvin järjestetyltä ja luonnonkaltaiselta”. Sotien jälkeen ilmesty-

16 Maiseman kansallisuutta on pohtinut myös Kaija Heikkinen (1998) artikkelissaan ”Onko maisemalla kansallisuutta?”.

neitä Karjala-aiheisia muisteluteoksia on tarkastellut ainakin filosofian maisteri Minna-Liisa Salonsaari (2009) vielä julkaisemattomassa artikkelissaan.

Ensimmäisiä suomenkielisiä, yleisesti Karjala-aiheisia väitöskirjoja on ollut Edward Wainion Helsingissä 1878 vastaanotettu väitys *Kasvistosuhteista Pohjois-Suomen ja Venäjän-Karjalan rajaseuduilla*. Karjalan luonto on säilynyt nykypäivään asti suosittuna aiheena, usein taloudellisesti merkittävän metsätalouden näkökulmasta. Muita yleisiä tutkimusaiheita ovat olleet Karjalan etnologia, kieli, politiikka ja sotien jälkeen siirtolaiset. Myös Karjalan asema idän ja lännen välillä on herättänyt kiivastakin kiinnostusta. Muistissa on yhä toisen maailmansodan aika, jolloin katseet olivat kääntyneet jälleen kerran sotatantoreeksi joutuneeseen Karjalaan. Esimerkiksi sotien aikaiset Akateemisen Karjala-seuran¹⁷ propaganda ja Itä-Karjalan miehittäminen ovat kirvoittaneet myöhemmin useita opinnäytteitä¹⁸.

Yleistä Karjala-aiheista tutkimustietoa on esimerkiksi Pekka Nevalaisen ja Hannes Sihvon toimittamassa *Karjala. Historia, kansa, kulttuuri* -teoksesta (1998). Olen käyttänyt tätä teosta lähteenä yleiseen Karjalaa koskeviin kysymyksiin esimerkiksi maisemasta, luonnosta, historiasta ja etnologiasta. Uudempaa Karjala-tulkintaa edustaa Outi Fingerroosin ja Jaana Loipposen toimittama *Nykytulkintojen Karjala* (2007). Teos on kiinnostava lähde nykyajasta katsoen tulkitulle ja kyseenalaistetulle Karjalalle. Uudempaa Karjala-tulkintaa edustavat myös muun muassa arkkitehti Netta Böökin (2004, 2006), Outi Fingerroosin (2006), Milla Hannulan (2006), Maunu Häyrysen (2004b, 2006), Daniel Nagyn ja Janne Kumpulaisen (2006), ja Petri J. Raivon (2004) maisemantutkimuksen näkökulmasta kirjoittamat artikkelit *Alue ja Ympäristö* (2006), *Fennia* (2004) sekä *Idäntutkimus* (2004 ja 2005) -kausijulkaisujen teemanumeroissa.

17 Akateeminen Karjala-Seura (AKS) ja Akateemisten Naisten Karjala-Seura (ANKS) (1922–1944) olivat ylioppilajärjestöjä, joiden tarkoituksena oli lujittaa heimoyhteyttä, kansallishenkeä ja maanpuolustustahtoa. Ne muun muassa auttoivat rajantakaisen Karjalan pakolaisia ja osallistuivat maanpuolustustyöhön. AKS:an kuului monia merkittäviä poliitikkoja ja sillä oli paljon vaikutusvaltaa Suomen sisäpolitiikassa. Molemmat seurat lakkautettiin välirauhansopimuksen perusteella. (*Wikipedia* 10.7.2008.)

18 Muun muassa Antti Laine (1982) kirjoitti väitöskirjassaan Suomen miehittämän Itä-Karjalan siviiliväestön asemasta 1941–1944, Jari Ropponen (1983) pro gradussaan Itä-Karjalan ”historiallisyhteiskunnallisista” oloista Akateemisen Karjala-seuran propagandassa 1922–1939, Maija Kaltakari (1993) pro gradussaan Suur-Suomi-ihanteesta Akateemisen Karjala-seuran propagandajulkaisuissa, Kati Rissanen (2001) pro gradussaan Akateemisten Naisten Karjala-Seuran aatemaailmasta vuosina 1922–1944 ja Tenho Pimiä (2007) väitöskirjaan perustuvassa tutkimuksessaan suomalaistutkijoista miehityssä Itä-Karjalassa 1941–1944.

Petri J. Raivo (1996) on tutkinut myös uskonnon, mutta erityisesti maisemantutkimuksen näkökulmasta Suomea ja Karjalaa. Hänen väitöksensä ortodoksisuudesta suomalaisessa maisemassa painottuu maantieteellisesti Karjalaan, koska osa luovutetusta Karjalasta oli ortodoksista seutua. Raivon väitöskirjasta on apua tässä työssä tulkitessani ortodoksisuuden esittämistä kuvateoksissa.

Karjala on ollut nationalistien kansallisidentiteetin rakentamisen lähde autonomian aikana, mistä Hannes Sihvo (2003/1973) kertoo Karjala-aiheisessa väitöskirjassaan *Karjalan kuva. Karelianismin taustaa ja vaiheita autonomian aikana*. Suomen kansallisen identiteetin rakentumisesta on kirjoittanut myös Derek Fewster (2006). Hän on tutkinut suomalaisista 1800-luvun lopulta toisen maailmansodan loppuun ajoittuvista populaarikuvastoista¹⁹, miten niissä rakennetaan etnistä itsekäsitystä. Fewster kyseenalaistaa ”muinaisen” suomalaisuuden ja kysyy, miten ”muinaista” Suomea tuotiin esille kansalle tuona aikana. Hän on saanut selville, että ”alkuperäisestä” suomalaisuudesta kertova kuvasto on luotu 1800-luvulta lähtien ja se viittaa yleensä varhaiskeskiaikaan.

Derek Fewsterin (2006, 394–405) mukaan juuri ennen sotia, 1935–1939, muinaisen kansallisen menneisyyden popularisoiminen oli erityisen voimakasta, mutta sitä ei käytetty enää itsenäistymistarkoituksiin. Menneisyyden esityksissä korostui suomalaisen kansan sotaisuus aina toisen maailmansodan loppuun asti. Tämän jälkeen suomalaiset tutkijat kiinnostuivat tutkimaan rauhanomaisempia aiheita. On kiinnostavaa tarkkailla, näkyykö tämä sotaisa muinaisuus myös sotien aikana julkaistuissa muistelukuvateoksissa.

Visuaalisista aineistoista mainoskuvaston tutkiminen on ollut suosittu opinnäytetöiden aihe viimeisen kymmenen vuoden aikana²⁰. Näissä opinnäytteissä on usein tutkittu,

19 *Populaari* (lat. *populus*, se mikä on enemmistön mieleen) liittyy esteettisiin, taiteellisiin ja muihin arvoarvostelmiin. Nykyään sillä tarkoitetaan yleisesti pidettyä, teollista massatuotetta. Termiä käytetään *populaarikulttuuri*-sanassa, jolloin se on synonyymi massakulttuurille tai viittaa kaupunkiväen kansankulttuuriin. (Kallioniemi 1993, 62.)

Derek Fewsterin (2006, 39) tutkimuksen primaariaineistona olivat historian populaarit esittämisen muodot: hakuteokset, kausijulkaisut, oppikirjat, oppaat, teatterikappaleet, kaunokirjallisuus, kuvitetut historialliset novellit, pilalehdet ja oppimateriaalin hintaluettelot.

20 Esimerkiksi Kaisa Vehkalahti (1998 ja 2000) on pro gradussaan ja lisensiaatintyössään tutkinut tyttöjen ja heidän kasvatuksensa representointia 1920-luvun naistenlehtien kirjoituksissa vertailevaa analyysiä käyttäen, Marja-Leena Tervo (1999) naisen ja miehen representointia *Anna*-lehden mainoksissa diskurssianalyttisellä menetelmällä ja Susanna Siren (1992) pro gradussaan mentaliteettitutkimuksena *Suomen Kuvalehden* mainontaa osana kansallista prosessia 1918–1939.

miten jokin ilmiö representoidaan mainoksissa. Metodina on käytetty ainakin diskurssi-analyysia²¹ ja mentaliteettitutkimusta²².

Pekka Lähteenkorva ja Jussi Pekkarinen (2004) ovat koonneet Suomen ulkoministeriön arkistoista tietoa Suomi-kuvan levittämisestä ulkomaille 1918–1945. Käytän heidän teostaan lähteenä virallisesti julkisuuteen halutun Suomi-kuvan selvittämiseksi. Propagandakuvaston tutkimukseksi voidaan lukea myös visuaalista kulttuuria tutkivan Iina Kohosen (2008, 42) tekeillä oleva väitöskirja. Hän käsittelee Neuvostoliiton kylmän sodan aikaisia avaruusaiheisia valokuvia. Kohosen tutkimuskysymys liittyy kuvan historialliseen dokumenttiarvoon silloin, kun se on otettu propagandatarkoitukseen ja kun konteksti ei enää nykypäivänä ole sama kuin mihin kuva oli luotu.²³

Tutkielmani metodisia esikuvia ovat valokuvaaja Taneli Eskola (1997), populaarikuvaineistoja tutkinut Tuula Karjalainen (1993, aineistona Martta Wendelinin tekemät kuvat) ja maisemantutkimuksen professori Maunu Häyrynen (2005, Suomi-aiheiset populaarikuvastot). Karjalainen on tutkimuksessaan etsinyt Martta Wendelinin tekemien kuvien suhdetta ympäröivään maailmaan, esimerkiksi taiteilijan omaan persoonaan ja ajan ajattelutapoihin. Näin Karjalainen on päässyt näkemään viattomuudestaan tunnettujen kuvitusten kääntöpuolelta löytyneet vaikutteet. Häyrysen tutkimus keskittyy pohtimaan, miten kansallinen maisemakuvasto on muuttunut ja miten se on rakentanut kansallisuutta.

-
- 21 Diskurssianalyysia käytetään visuaalisissa ja verbaalisissa teksteissä tai yhteiskunnan ja muiden instituutioiden toimissa olevien, todellisuutta tuottavien rakenteiden tutkimiseen. Diskurssianalyysissä kysytään, mitä kuvataan ja mitä ei, sekä miten todellisuutta tuotetaan. (Rose 2003, 140, 155)
- 22 Mentaliteettitutkimuksen juuret ovat ranskalaisessa annalistien koulukunnassa 1930-luvulla. Nykyään käsitteellä tarkoitetaan historian tutkimuksessa kollektiivisen representaatioiden, kollektiivisen mielikuvituksen tai arki- ja yksityiselämän historian tutkimusta. (Korhonen 2001, 40–41)
- 23 Samankaltaista aineistoa eli valokuvateoksia ovat käyttäneet opinnäytetöidensä aineistona muun muassa Tuija Laukkanen Joensuun yliopiston lastentarhaopettajakoulutuksen oppiaineeseen vuonna 1991 tekemässään proseminaarityössä *Vammaisuuteen suhtautuminen Suomessa vuosina 1980–1990 ilmestyneissä lasten kuva- ja valokuvakirjoissa* sekä Iris Krusius Helsingin yliopiston taidehistorian oppiaineeseen vuonna 2004 valmistuneessa pro gradussa *Kuvajournalistiset valokuvakirjat väri- ja valokuvauksen edelläkävijöinä: Susan Meiselas ja Alex Webb väri- ja valokuvaaajina*.

2 Karjalan sota-ajan (maisema)kuvaa etsimässä

Ennen graduani olin jo tehnyt Taideteollisen korkeakoulun visuaalisen kulttuurin oppiaineeseen proseminarityön, jossa luetteloin *Muistojen Karjalaa* -teoksen (1940) kuvat sekä raportoin luetteloinnin tuloksista (Lahdelma 2006). Työssä arvioin luetteloinnin toimivuutta visuaalisen kulttuurin tutkimuksen menetelmänä.²⁴ Proseminarityössä tekemiäni huomioiden perusteella loin luokittelusysteemin graduani varten.

Halusin luokitella aineistoni, koska olin utelias näkemään, mitä aineisto sisältää. Aineisto on sellaisenaan niin laaja, etten ilman sen järjestämistä olisi saanut siitä selkeää käsitystä. Toisin sanoen analysoin aineistoni sisällön. Myös Janne Seppänen (2005, 144, 146) suosittelee *sisällönanalyysia*²⁵ kuvatutkimuksessa, kun halutaan tietää, millaisia säännönmukaisuuksia ja rakenteita kuvastosta löytyy. Sisällönanalyysi on ennen kaikkea laajan aineiston tutkimusmenetelmä. Seppäsen mukaan sillä saadaan selville, miten yksittäiset representaatiot sijoittuvat osaksi laajempaa aineistoa. Koska sisällönanalyysi mahdollistaa sekä suuren aineiston käsittelyn että yksittäisen kuvan analyysin, se on antoisampi tutkimusmenetelmä kuin pelkkä yksittäisen representaation analyysi.

Sisällönanalyysi voi olla joko aineisto- tai teorialähtöistä tai teoriasidonnaista. Aineistolähtöisessä tutkimuksessa katsotaan avoimin mielin, mitä ilmiöitä aineistosta löytyy. Teorialähtöisessä taas testataan aineiston avulla jokin teoria. Tästä käytetään lähinnä luonnontieteissä. Koska harvalla tutkijalla on aineistolähtöisen tutkimuksen vaatima avoin, ennakko-oletukseton mieli, puhutaan edellä mainittujen lisäksi vielä teoriasidonnaisesta tutkimuksesta. Teoriasidonnaisessa tutkimuksessa aiempi tieto voi ohjata analyysia, mutta samalla ollaan valmiita muokkaamaan ennakko-oletuksia uusille urille aineiston perusteella. (Tuomi ja Sarajärvi 2002, 97–99.) Käytännössä minä toimin teoriasidonnaisesti, mutta selkeyden vuoksi puhun aineistolähtöisyydestä. Tämä siksi, että haluan korostaa lähestyvänä aineistoa ilman valmista teoriaa.

24 Kvantitatiivista metodologiaa on käytetty visuaaliseen Suomi-aineistoon myös esimerkiksi Matkailun edistämiskeskukseen tehdystä selvityksestä *Suomalaisen kulttuurin näkyminen ulkomaalaisten matkanjärjestäjien matkaesitteissä* (Kiviluoto, Saarinen & Tuohino 2008). Selvityksen aineistona ovat matkailuesitteiden kuvat, joista tekijät ovat laskeneet erilaisten kulttuuri-ilmiöiden esiintymistä samankaltaisesti kuin minä tässä työssä. Kiviluoto, Saarinen ja Tuohino eivät kuitenkaan ole yltäneet kvantitatiivisten tulostensa kvalitatiiviseen tulkintaan asti.

25 Termi voidaan myös jakaa *sisällönerittelyyn* eli aineiston kvantitatiiviseen kuvailuun ja *sisällönanalyysiin* eli aineiston sanalliseen kuvailuun (Tuomi & Sarajärvi 2002, 107). Janne Seppänen (2005) ei erottele näitä toisistaan. Sisällönanalyysistä esimerkiksi metodioppaassa *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi* (Tuomi & Sarajärvi 2002).

Sisällönanalyysiä on käytetty 1950-luvulta lähtien erilaisten medioiden – niin nähtyjen, kuultujen kuin luettujen – tutkimisessa. Sisällönanalyysissä hyödynnetään sekä *kvantitatiivista* eli *määrällistä* että *kvalitatiivista* eli *laadullista tutkimusta*. Kvantitatiivisuus näkyy esimerkiksi sisällönanalyysin käsitteissä²⁶. Seppänen (2005, 147) muistuttaa, ettei ole olemassa yhtä sisällönanalyysia eikä yhtä oikeaa menetelmää tehdä sisällönanalyysia. Hänen mielestään paras tulos saavutetaan pitämällä tutkimusasetelma yksinkertaisena. Hyvän sisällönanalyysin tunnusmerkki on Seppäsen mukaan oivaltavasti valitut muuttujat. (Seppänen 2005, 151 ja 154.)

Sisällön erittely eli tutkimuksen kvantitatiivinen vaihe eteni käytännössä seuraavasti. Aluksi loin Excel-taulukon, jonka pohjana oli proseminaarityöni. Minulla oli siis jo ennen varsinaiseen työhön ryhtymistä jonkinlainen käsitys muuttujista, joita tulisin tarvitsemaan. Tätä kutsutaan tutkijan esikäsitteeksi (Gadamer 2002/1959, 66). Kun taulukon runko oli Excelissä, tarvitsin vielä tavan yksilöidä kuvat. Yksilöintiä varten keksin aineistolleni lyhyet koodinimet ja päätin johdonmukaisen kuvien numerointitavan (Liite 1). Kuvien numerointisysteemi minun täytyi keksiä itse, koska eri teoksissa kuvat oli numeroitu eri tavoin tai ei lainkaan. Tässä yhteydessä jouduin tekemään päätöksiä monesta yksityiskohdasta, kuten siitä miten yksilöisin kuvat teoksessa, jossa ei ole sivunumeroita (olin päätenyt sivunumeroita hyväkseen käyttävään yksilöimistapaan), tai ottaisinko luokitteluun mukaan myös kansikuvan tai joissain teoksissa olevien esseiden kuvituksen. Kirjasin päätökseni ylös ja noudatin niitä johdonmukaisesti jokaista teosta käsitellessäni.

Kun Excel-taulukko ja kuvien yksilöintisysteemi olivat mielestäni valmiita, aloitin varsinaisen luokittelutyön. Aloin selata teoksia yksi kerrallaan ja merkitä niissä olevia kuvia taulukkoon. Samalla tulin katsoneeksi aineistoni jokaista kuvaa, ja siten tutustuin aineistoon. Luokitellessani kuvia kirjoitin samalla muistiin, mitä eri määritelmiä muuttujille päätin. Luokittelun aikana lisäsin, yhdistelin ja määrittelin uudelleen luokkiani.

26 Kvantitatiivisen tutkimuksen käsitteitä ovat *havaintoyksikkö*, *koodausyksikkö*, *muuttuja*, *arvo*, *reliabiliteetti* ja *validiteetti*. Muuttujien arvot voivat olla 1) nominaali- eli laatueroasteikolla, 2) ordinaali- eli järjestysasteikolla, 3) intervalli- eli välimatka-asteikolla tai 4) suhteasteikolla. Arvoja valittaessa on otettava huomioon, että niiden on oltava loogisesti samankaltaisia. Tutkimuksen reliabiliteetti tarkoittaa aineiston koodaamisen johdonmukaisuutta, yksiselitteisyyttä ja toistettavuutta. Validiteetti tarkoittaa muuttujan kykyä mitata juuri sitä, mitä sen on tarkoitus mitata. (Seppänen 2005, 151–155.)

Muutosten vuoksi palasin silloin tällöin takaisin korjaamaan aiemmin luokittelimiani kuvia.

Se, että luokittelu elää työn aikana, on *aineistolähtöiseen* menetelmään kuuluva piirre. *Aineistolähtöinen teoria (grounded theory)*²⁷ on yksityisestä yleiseen etenevä tutkimusmenetelmä, jota voidaan soveltaa kaikkiin laadullisiin aineistoihin sekä erilaisiin teoreettisiin lähtökohtiin ja tutkimuslinjoihin (Glaser & Strauss 1968, viii; Strauss 1987, 5–20). Sen keskeinen idea on teorian syntyminen tutkimusaineiston pohjalta eikä vain valmiin teorian²⁸ testaaminen aineistolla. Aineistosta etsitään jatkuvan vertailun avulla säännönmukaisuuksia, eroja ja yhtäläisyyksiä. Jatkuvalla vertailulla aineistosta saadaan irti enemmän kuin vain laskemalla. Samalla kun aineisto²⁹, luokittelu ja analyysi elävät, tutkimuskysymys tarkentuu. (Glaser & Strauss 1968, viii, 43, 45–47, 105, 114.)

Aineistolähtöisen teorian mukaan luokittelussa erotetaan kolme eri vaihetta, jotka käytännössä ovat limittäin ja lomittain. Nämä luokitteluvaiheet ovat avoin luokittelu (*open coding*), aksiaalinen luokittelu (*axial coding*) ja selektiivinen luokittelu (*selective coding*). Esittelen vaiheet metodioppaista tutussa järjestyksessä, vaikka ne työssäni tapahtuivat ennemmin päällekkäin kuin peräkkäin.

Avoimessa luokittelussa aineisto eritellään, jaetaan osiin, käydään tarkastellen läpi, vertaillaan, käsitteellistetään, ryhmitellään ja luokitellaan alustavasti hyvinkin tarkalla tasolla. Avoimen luokittelun tuloksena on aineistossa käytetyillä sanoilla tai tutkijan

27 *Grounded theory* oli amerikkalaisten yhteiskuntatieteilijöiden Barney Glaserin ja Anselm Straussin (1968, vii) yritys yhdistää yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa empirinen tutkimus (empirical research) ja teoria (theory). Glaser ja Strauss jatkoivat metodin kehittämistä jatkossa kumpikin omaan suuntaansa. Tässä yhteydessä en kuitenkaan katsonut olennaiseksi erotella näitä suuntauksia toisistaan. ”Glaserilaisista” ja ”straussilaisista” painotuksista enemmän ks. Strauss 1987, Strauss & Corbin 1990 ja Glaser 1992.

Sosiaalipsykologi Anna Kilpiö (2008) on suomentanut termin *aineistolähtöiseksi teoriaksi*.

28 Glaser & Strauss (1968, 3) tarkoittavat *teorialla* (theory) yhteiskuntatieteellisten tutkimusten tulosta, loppulauselmaa, joka selittää ja auttaa ennakoimaan käyttäytymistä (behavior). He jakavat teorian *substanttiiviseen* ja *formaaliseen teoriaan*. Ensimmäinen tarkoittaa tiettyyn empiriseen ympäristöön pätevää teoriaa ja jälkimmäinen laajempaa ja abstraktimpaa teoriaa (Glaser & Strauss 1968, 32–35).

29 Vaikka aineistoni kattoi kaikki aiheenrajauksen sisällä olevat kuvat, *aineistolähtöisessä teoriassa* riittäisi tutkimusta tukeva otanta eli *teoreettinen otanta*. Tarvittava aineiston määrä ja laatu tarkentuvat tutkimuksen ja ymmärryksen edetessä. (Glaser & Strauss 1968, 45–77)

Sisällönanalyyysissa aineisto valitaan sen perusteella, mikä on tutkimuskysymyksen kannalta valaisevinta eli parhaiten ”paikantaa aineistonsa osaksi laajempaa kulttuuria”. Aineiston analyysin alettua tutkimuskysymys voi vaihtua tai muuttua aineiston perusteella. (Seppänen 2005, 150–151.)

omasta tulkinnasta syntyneillä sanoilla nimettyjä luokkia ja käsitteitä, joiden avulla sitten nimetään aineistosta havaittuja ilmiöitä. (Strauss & Corbin 1990, 61–74.)

Tässä työssä *avoimen luokittelun vaihe* toteutui käytännössä siten, että kävin aineistoni jokaisen kuvan yksitellen läpi ja merkitsin kuvat taulukkoon. Merkitsin taulukon sarakkeisiin rukseilla kuvassa näkyvät aiheet. Nämä aiheet eli *muuttujat* nimesin esimerkiksi *koulutukseksi, maanpuolustukseksi* tai *eläimiksi* (Liite 2). Aineistolähtöisen teorian periaatteiden mukaan luokittelu olisi saanut kuitenkin olla tarkempi. Tarkempi luokittelu olisi saavutettu, jos *koulutus, maanpuolustus* tai *eläimet* olisivat luokkia ja niiden alla olisi vielä muuttujina esimerkiksi *aapinen, ase* tai *hevonen*.

Avoimen luokittelun vaikeutena olikin siis päättää, mitkä asiat ovat niin merkityksellisiä, että ne kannattaa merkitä taulukkoon. Ovatko sellaisia asiat, jotka herättivät mielenkiintoni, kuten hevoset aidan vierellä ja lapsi miehen sylissä? Strauss ja Corbin (1990) opastavat, että *aineistolähtöisessä teoriassa* ei pitäisi pohtia alussa lainkaan, mitkä asiat ovat merkityksellisiä ja mitkä eivät, vaan kirjoittaa ylös *kaikki* yksityiskohdat. Oikaisin kuitenkin tässä vaiheessa, koska aineistoni oli laaja ja työn määrä olisi kasvanut suhteetoman suureksi, jos olisin luokitellut aineiston tarkemmin.

Aksiaaliosessa luokittelussa yksittäisiä luokkia tarkastellaan vuoroittain, verrataan ja yhdistellään. Vasta tämä vaihe tuottaa kategorioita, jotka ovat yksittäisiä käsitteitä abstraktimpia kokonaisuuksia. Aksiaalisen luokittelun tuloksena aineisto on koottu uudella tavalla ja on löydetty luokkien välisiä yhteyksiä. Tavoitteena on, että aineisto, käsitteet ja kategoriat vastaavat toisiaan. Tämän voi varmistaa jatkuvalla luokittelun sisäisellä vertaamisella. (Strauss & Corbin 1990, 96–115.)

Aksiaalisen luokittelun vaihe toteutui minulla oikeastaan yhtä aikaa avoimen luokittelun kanssa, ja siksi näitä kahta tasoa on vaikea erottaa toisistaan. Jos kuitenkin näin jälkempäin suhteutan aineistolähtöisen teorian työhöni kokonaisuudessaan, aksiaaliseksi luokitteluksi voi lukea sen, että yhdistelin aluksi tekemiäni luokkia jotta luokat olisivat samalla tarkkuustasolla keskenään. Esimerkiksi totesin, että maisematyypittelyni oli hajanainen, sillä olin esimerkiksi luokitellut toisaalta ”rakennettua maisemaa” ja toisaalta ”laitumia”, ”niittyjä” ja ”peltoja”. Ensiksi mainittu oli siis laajempi käsite kuin loput. Aksiaalisen luokittelun vaiheessa paketoin laitumet, niityt ja pellot yhdeksi luokaksi, joka on samalla käsitteellisellä tasolla kuin rakennetun maiseman luokka.

Kun aineiston kategorisointi on hahmottunut, tehdään *selektiivinen luokittelu*, jossa muodostetaan *ydinkategoria* (*core category*). *Ydinkategoria* on ilmiö, johon kaikki muut kategoriat liittyvät. Ydinkategoria kuvaa laajasti koko aineistoa, selventää kategorioiden välisiä suhteita sekä on pohja tieteellisille tulkinnoille ja selonteoille. Ydinkategoria antaa valmiudet lausua lopullinen teoria. (Strauss & Corbin 1990, 116–142; Strauss 1987, 22–27.) Selektiivinen luokittelu vaatii syvällistä aiheeseen ja aineistoon perehtymistä. Olen päässyt tutkielmassani aksiaalisen luokittelun ja ydinkategorioiden muodostamisen välimaastoon ja löytänyt monia kiinnostavia huomioita, mutta en pysty vielä tässä työssä esittämään yhtä lopullista teoriaa.

Kuvia luokitellessani jouduin jatkuvasti tekemään valintoja ja tulkitsemaan kuvia. Toimin paljolti intuitioni varassa, joka todennäköisesti pohjautui kulttuurisiin lukutapoihin. Aineistolähtöisessä teoriassa tällainen tutkijan herkkyys (*theoretically sensitive*) on keskeinen väline tutkimuksen onnistumiseen. Olisi tärkeää, ettei tutkija vaikuta ennalta³⁰ aineiston luokitteluun, vaan esittäisi aineistolle yleislaatuista kysymyksiä tutkittavan ilmiön luonteesta ja sitä selventävistä kategorioista, ja luottaisi siihen, että teoria nousee aineistosta analyysin edetessä. (Glaser & Strauss 1968, 46; Strauss & Corbin 1990, 75–95; Glaser 1992, 1–15, 27–28, 50–72, 99–103.) Tällaista ymmärtämistä ja tulkintaa korostavaa asennetta kutsutaan myös fenomenologiseksi (Tuomi & Sarajärvi 2002, 34). Fenomenologisen otteen, intuition ja tutkijan herkkyyden käyttämisellä tarkoitetaan luultavasti käytännössä tutkijan niin kutsuttua hiljaista tietoa, joka on kerääntynyt kokemuksen karttuessa. Uskon, että hiljainen tieto tai intuitio on hyödyllinen tutkimuksen työkalu, mutta siihen kannattaa suhtautua varoen, sillä tutkijan intuitio saattaa toistaa vanhoja konventioita ja muokata tutkimustulokset niiden mukaisiksi.

Myös Janne Seppäsen (2005, 155, 176) mukaan luokittelun aikana, muuttujien ja arvojen määrittämisessä voi joutua jo tekemään tulkintaa ja miettimään, millä perusteella jokin arvo määräytyy. ”Kvantitatiivinen analyysi lepää aina kvalitatiivisten ja teoreettisten perustalla”, toteaa Seppänen. Muuttujien valinnan moniselitteisyyttä voi Seppäsen mukaan tuoda esiin validiteetin käsitteellä. Toisaalta samasta syystä, tutkimuksen moniselitteisyydestä, validiteetin käsitteen käyttöä on kritisoitu. Seppänen kehottaa rakentamaan muuttujat tietoisena niiden heikkouksista.

30 Tällaisia ennaltavaikuttamisen muotoja ovat esimerkiksi etukäteen asetetun hypoteesin testaaminen aineistolla, tutkijan muut omat ennakkokäsitykset tai aineiston pakottaminen tiettyyn muotoon liian tiukkoja metodisääntöjä noudattamalla. (Glaser 1992.)

Aineistolähtöisen teorian käyttämisen vaarana on lukemattomien teorioiden syntyminen ilman, että niitä todetaan oikeiksi. Aineistolähtöisen teorian käytössä on myös vaara, että tutkija unohtaa koko teorian päämäärän ja keskittyy käsitteiden ja kategorioiden muodostamiseen. Tämän estämiseksi kannattaa aloittaa teorianmuodostaminen jo tutkimuksen alkuvaiheessa ja vertailla koko tutkimuksen ajan. Täysin avoin tutkimusote on käytännössä mahdoton, sillä tutkijalla on aina aiemmasta elämästään johtuva ennakkokäsitys painolastinaan. (Glaser 1992; Tuomi & Sarajärvi 2002, 94.)

* * *

Kun taulukko luokkineen oli valmis, tarkastelin sitä muutamalla eri tavalla. Katsoin, mihin luokkiin oli tullut eniten osumia suodattamalla taulukko-ohjelmalla kutakin luokkaa erikseen. Tein myös toisen taulukon, jossa laskin luokkien osumien lukumäärät ristiin (Liite 4). Näin sain selville, mitkä aiheet yhdistyvät kuvissa, sekä mitkä ovat yleisimpiä ja mitkä poikkeuksellisimpia yhdistelmiä. Tämän jälkeen valitsin taulukosta pari tyypillisintä aihetta ja etsin kuvien joukosta näitä aiheita edustavat kuvat. Valitsin myös kuvateoksista joitain kuvia, jotka mielestäni olivat erityisen mieltä kiehtovia.

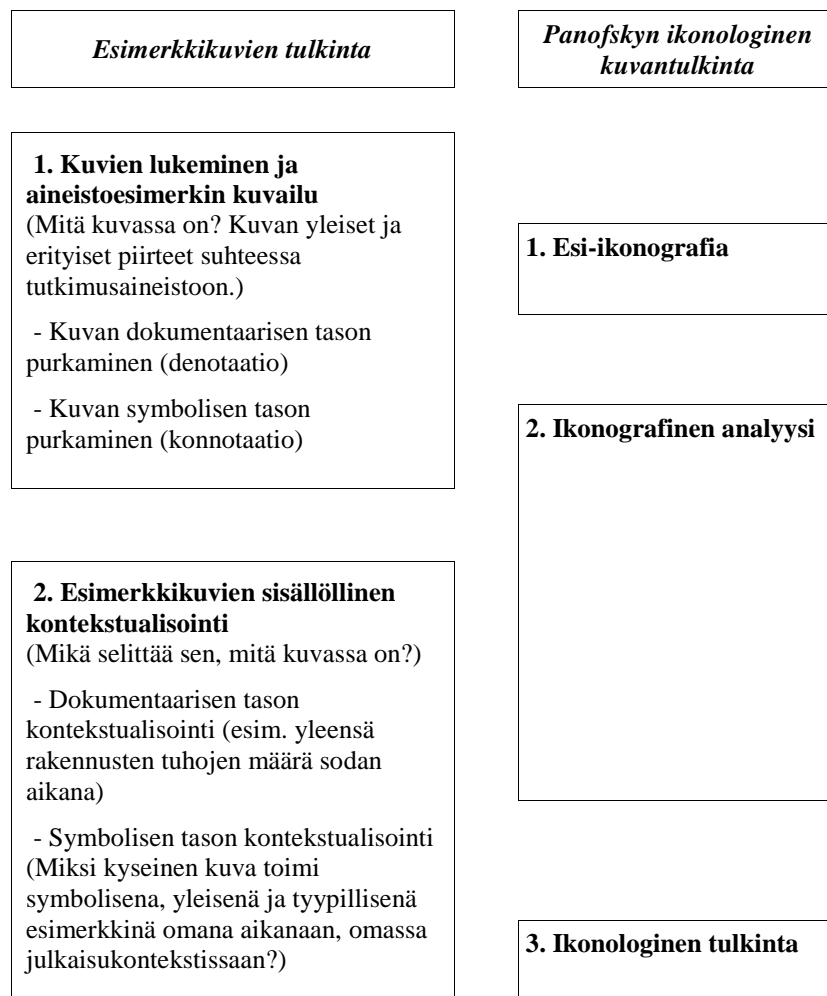
Roland Barthes (1985/1980) selittää kuvantulkitsijan huomion kiinnittymistä kuvan yksityiskohtiin *studium* ja *punktum* -käsitteillä. *Studiumilla* hän tarkoittaa kuvan kulttuurista tai poliittista tulkintaa. *Punktum* taas on katsojaan henkilökohtaisesti, tunteen tasolla osunut kuvan yksityiskohta. Barthesin mukaan *punktum* voi olla usein syy, miksi jokin kuva kiehtoo toista kuvaa enemmän.

Seuraavaksi lähdin tarkastelemaan näitä esimerkkikuvia lähemmin. Olen tulkinut esimerkkikuvia kahdesta näkökulmasta ja kahdella tasolla kaavion 3 mukaisesti. Ensimmäiseksi kuvailen kuvia. Tutkimuksessani toisaalta kuvailen dokumentaarisesti, mitä kuvissa on, ja toisaalta myös mietin symbolisella tasolla, mitä aiheita kuvista löytyy. Näitä tasoja voidaan kutsua ranskalaisen semiootikko Roland Barthesin (1984/1961, 122–123) mukaan kuvan *denotaatioksi* ja *konnotaatioksi*. *Denotaatioksi* Barthes kutsuu sitä, mitä kuva esittää ja *konnotaatioksi* sitä, mikä on kuvan kulttuurinen tulkinta.³¹ Kuvien dokumentaarisen informaation kuvailu vastaa Edward Panofskyn

31 *Dokumentaarisen ja symbolisen* (tai *denotaation* ja *konnotaation*) välistä eroa selventää seuraava esimerkki: *Laatokan maininkien* kuva nro 38 esittää rakennusta ja sen kuvateksti on "Tunnelmallinen kuva Miikkulan kirkosta Rantueelta" (*Laatokan mainingit* 1941). Dokumentaarisella tasolla luokittelin kuvan *rakennus*-luokkaan. Rakennuksen voi viimeistään kuvatekstin perusteella tunnis-

(1962/1939) luoman ikonografisen kuvantulkintakehyksen *esi-ikonografista* vaihetta. Symbolisen tason purkaminen voitaisiin lukea vastaavan jo *ikonografista analyysia*.

Toiseksi olen kontekstualisoinut esimerkkikuvien sisällön. Tässä työvaiheessa tutustuin aiheeseen liittyvään kirjallisuuteen. Yhtäältä olen kontekstualisoinut kuvat dokumentaarisella tasolla, esimerkiksi selvittänyt tuhottujen kirkkojen lukumäärän. Toisaalta olen kontekstualisoinut kuvan symbolisen tason, esimerkiksi selvittänyt kuvien merkitystä muistelun tai propagandan välineinä. Tässä vaiheessa dokumentaarisen tason kontekstualisointi vastaisi vielä selkeästi Panofskyn ikonografista analyysia, mutta symbolisen tason kontekstualisointi saattaisi olla ikonologisen tulkinnan tasolla. Ikonografian eri tasojen erottelu ei ole yksiselitteistä.



Kaavio 3: Esimerkkikuvien tulkinta kahdella tasolla kahdesta näkökulmasta ja tulkinnan vertailu Panofskyn ikonologiseen kuvantulkintaan.

taa kirkoksi, joten symbolisella tasolla kuva esittää *uskontoa*. Kuvatekstin perusteella kuvan aiheita ovat myös Karjalan kauneuden esittely sekä paikkakunnan esittely.

Taidehistorioitsija Edward Panofsky (1962/1939) kehitti *ikonografisen kuvantulkinta-kehityksen* alun perin taidehistorian tutkimisen apuvälineeksi, mutta sitä on myöhemmin sovellettu muihinkin visuaalisiin esityksiin, kuten maisemaan (esim. Eskola 1997). Ikonografisessa kuvantulkinnassa otetaan huomioon yksittäisten tulkinnan kohteiden kulttuurinen konteksti.

Panofsky (1955, 330) kehottaa tarkastelemaan kohdetta kolmesta näkökulmasta. Nämä ovat *esi-ikonografisen kuvailu (pre-iconographical description)*, *ikonografisen analyysi (iconographical analysis)* ja *ikonologinen tulkinta (iconological interpretation)*. Kaksi ensiksi mainittua pystytään tekemään varsin helposti havainnoinnin ja esimerkiksi kirjallisten lähteiden avulla. Niissä saadaan selville, mitä kuvassa on ja mitä se esittää. Tässä työssä esi-ikonografisen tulkinnan tasolla kuvailen esimerkkikuvissa olevia asioita ja ikonografisen analyysin tasolla kuvien aiheita. Kolmas taso, ikonologinen tulkinta, vaatii tutkijalta kokemusta ja paljon hiljaista, intuition tasolle syöpynyttä tietoa kuvan syntyajan maailmasta ja ihmisten mielenliikkeistä. Taidehistorian alalla se tarkoittaisi syvällistä taidehistorian ja siihen liittyvän symboliikan tuntemusta³². Vastavasti tässä työssä tarvittaisiin syvällistä historian tuntemusta ja eläytymiskykyä. Työ tässä vaiheessaan muistuttaa myös historiatieteille ikonografista menetelmää tutumpaa mentaliteettitutkimusta³³ (Korhonen 2001, 42–43).

Brittiläiset maantieteilijät ovat lähestyneet maisemaa Panofskyn tulkintakehystä käyttäen jo 1980-luvulla Denis Cosgroven ja Stephen Danielsin toimittamassa teoksessa *The iconography of landscape* (2000/1988). Suomessa maantieteilijä Petri Raivo (1996) on käyttänyt menetelmää tutkimukseen väitöskirjassaan *Maiseman kulttuurinen transformatio. Ortodoksinen kirkko suomalaisessa maisemassa*. Raivo (1996, 39) soveltaa Panofskyn kolmea tulkinnan tasoa maisemaan seuraavasti: *maiseman esi-ikonografisen kuvailun* tasolla hän kuvaa maiseman ja kartoittaa sekä tutustuu maiseman historiaan, *maiseman konventionaalisen ikonografian* tasolla hän tunnistaa ja analysoi maisemaan liittyviä merkityksiä ja diskursseja sekä *maiseman ikonologisella* tasolla hän tulkitsee maisemaan liittyviä merkityksiä, mielikuvia ja ideologioita kriittisesti aikakauden aatemaailman tuntemuksen avulla. Valokuvaaja Taneli Eskola (1997) on käyttänyt

32 Muisteluteoksista voitaisiin halutessa löytää klassisia, esimerkiksi uskonnollisissa tai maisemamaalauksissa käytettyjä teemoja. Tässä työssä en kuitenkaan tulkitse kuvia kuvataiteen konventioiden kautta.

33 Kulttuurihistorioitsija Anu Korhonen (2001, 42–43) määrittelee *mentaliteetin* käsitteen henkiseksi kartaksi, joka sisältää ihmisen ymmärryksen todellisuudesta. Mentaliteettihistoria liittyy suurten ihmisjoukkojen kollektiivisen tajunnan tutkimiseen.

opinnäytteessään Raivon kuvailemaa maisemantutkimukseen sovellettua ikonografista menetelmää³⁴. Hän kertoo valinneensa ikonografisen menetelmän samasta syystä kuin muutkin menetelmää maisemantutkimukseen soveltaneet, eli koska menetelmä mahdollistaa historiallista näkökulmaa painottavan tulkinnan.

Maiseman ikonografisessa tulkinnassa pyritään selvittämään, miten maiseman sisältämät elementit on nähty – konkreettisesti tai symbolisesti – tietyssä historiallisessa, kulttuurisessa ja poliittisessa tilanteessa. Petri Raivon (1996, 110) mukaan tämä paljastaa, mitä diskursseja vallitseva kulttuuri sietää. Edward Panofskyn (1962/1939, 1955) ikonografisen kuvantulkinnan kaltaisia visuaalisen kulttuurin tutkimuksen menetelmiä voidaan käyttää eri tieteenaloilla, koska monet eri alat hyödyntävät visuaalisia aineistoja esimerkiksi dokumentteina³⁵.

Esimerkkikuvien lisäksi kerron tässä työssä myös kokonaisista julkaisuista. Selatessani kuvateoksia olin kiinnittänyt huomiota siihen, että eri kirjat olivat kaikki hieman erilaisia. Aloin selvittää syytä erilaisuuteen. Kysyin, kuka teoksia on tehnyt, kenelle ja miksi. Kokosin kunkin teoksen tekijät, kuvien ottajat, julkaisijat, julkaisuvuoden, tietoa ulkonäöstä, kuvista ja teksteistä, teoksen pääaiheet, sekä tyylin ja teoksessa korostuvan pääteeman lomakkeille (Liitteet 5 ja 6). Otin selvää, keitä kirjojen tekijät olivat, katsoin, milloin teokset olivat ilmestyneet ja luin, mitä Suomessa tapahtui ilmestymisaikaan. Luin myös teosten johdannot, jotka kirjojen tekijät olivat itse kirjoittaneet, ja etsin niistä perusteluja teoksen tekemiselle ja kuvien valinnalle. Tällä tavalla selvitin kuvissa olevien aiheiden lisäksi kuvateosten kontekstit.

34 Taneli Eskola (1997) tutki, miten Hämeenlinnan Aulangosta eri aikakausina otettujen valokuvien kuvasto on muuttunut sekä mitä merkityksiä muutoksen taustalta löytyy. Lisäksi hän tutustui nykyiseen Aulankoon paikan päällä ja tuotti valokuvataiteellisen kommentaarin kuvausten merkitysrakenteista, niiden muutoksesta ja suhteesta nykytilanteeseen. Tässä yhteydessä olen kiinnostunut vain Eskolan työn historiatieteellisestä osasta.

35 Valokuvan todistusarvoa perustellaan sillä, että kamera tallentaa edessään olevan näkymän sellaisenaan muuttamatta kohdetta, kuten esimerkiksi taidemaalari tai kirjoittaja tekisi väistämättä. Valokuvan totuudellisuus ei kuitenkaan ole yksiselitteistä. Esimerkiksi klassikon mainetta nauttiva valokuvafilosofi ja semiootikko Ronald Barthes (1985/1980, 82–83) on pohtinut tätä ja muita valokuvaan liittyviä aiheita teoksessaan *Valoisa huone*. Visuaalisen kulttuurin tutkijat Leena-Maija Rossi ja Anita Seppä (2007, 7) ovat pohtineet visuaalisuutta osana esimerkiksi etnografiaa, antropologiaa, lääketiedettä, kasvatustiedettä, sosiologiaa sekä tekniikan ja avaruuden tutkimusta, joita ei ole traditionaalisesti mielletty visuaaliseksi tutkimukseksi. Kuitenkin nämä alat käyttävät Rossin ja Sepän mukaan visuaalista informaatiota tutkimuksessaan. Valokuva on dokumenttina esimerkiksi maiseman muutosta tutkittaessa (Eskola 1997, 11). Tällöin tutkimuksen yhteydessä ei yleensä kuitenkaan huomioida valokuvaajan ja katsojan suhdetta kuvaan, mikä taas on kuvatutkimuksessa keskeistä. (Rossi ja Seppä 2007, 7)

* * *

Sekä Janne Seppäsen (2005) tavassa tehdä *sisällönanalyysi* että Barney Glaserin ja Anselm Straussin (1968) kehittämässä *aineistolähtöisessä teoriassa* käytetään aineiston luokittelua apuvälineenä *kvalitatiivisia menetelmiä*. Janne Seppäsen (2005) kuvailema sisällönanalyysi on kuitenkin lähinnä *teoriasidonnainen* tutkimustapa kun taas aineistolähtöinen teoria pyrkii nimensä mukaisesti *tuottamaan teoriaa* (vrt. Tuomi & Sarajärvi 2002, 97–99). Seppäsen mukaan sisällönanalyysissä saadaan selville, mitä säännönmukaisuuksia ja rakenteita kuvastosta löytyy ja miten yksittäiset representaatiot sijoittuvat osaksi laajempaa aineistoa. Aineistolähtöisessä teoriassa lähtökohta on sen nimen mukaisesti aineistossa, ja teoria muodostetaan sen perusteella. Seppänen taas kehottaa valitsemaan aineiston teorian perusteella. Myös Seppänen kehottaa kuitenkin muuttamaan käsityksiä ja tarkentamaan aineistoa tutkimuksen edetessä. Tutkimuksen polveileva etenemisen suhteessa molemmat metodit ovat *hermeneuttisia* (elleivät jopa fenomenologis-hermeneuttisia, mistä tarkemmin ks. Tuomi & Seppänen 2002, 102–104).

Aineistoon avoimin mielin suhtautuvaa tutkimustapaa, jossa joustavasti muokataan tutkimusta siinä opittujen asioiden mukaan, kutsutaan *hermeneuttiseksi lähestymistavaksi*. Hermeneutiikan periaatteena on olla avoin aineiston antamalle informaatiolle ja käydä aineiston kanssa vuorokeskustelua päämääränä sen *ymmärtäminen*. Hermeneutiikan tutkimuksen kulkua kutsutaan sen rakenteen vuoksi *kehäksi*. Kehämäisyys tarkoittaa tulkinnan etenemistä esikäsituksesta yksityiskohtien tarkastelun ja esikäsitteen korjaamisen myötä kohti kokonaisuuden ymmärtämistä. Kokonaisuus ja osat vuorottelevat ymmärtämisen kehällä toisiaan tarkentaen. (Gadamer 2002/1959, 66.)

Avoimen mielen säilyttäminen on haastavaa, koska tutkija ei aina edes tunnista ennakkokäsityksiään. Filosofi ja hermeneutikko Hans-Georg Gadamer (2002/1959) neuvoo, että tutkijan tulisi ensimmäiseksi tutkia, mihin hänen esikäsitöksensä tutkittavasta asiasta perustuvat, ja ovatko ne päteviä. Tulkinnan luotettavuuden vaarantavat tutkijan piilevät, ajan myötä itsestään selviksi muuttuneet ajattelukaavat, joita on vaikea tunnistaa. Hermeneutiikkaan on liitetty myös käsitteet *subjektiivinen* ja *objektiivinen*. Hermeneuttisen kehän mukainen tutkimus on niitä molempia. Toisaalta tutkijan subjektisuutta ei ole unohdettu vaan se huomioidaan, jotta se ei pääsisi hallitsemattomasti ohjaamaan tulkintoja. Toisaalta taas objektisuutta edustavat sekä edellä mainittu,

itsestäänselvyyksiä kaihtava näkökulma, että aineiston tarkka kuunteleminen tutkimustyössä. (Gadamer 2002/1959, 66.)

Tässä työssä hermeneuttinen kehä on toteutunut kahdella tasolla. Tutkimukseni ensimmäisessä vaiheessa, jossa luokittelin aineistoni, etenin hermeneuttisesti korjaten luokitteluani samalla kun aineistoni niin vaati. Toisella tasolla käytin hermeneuttisen kehän lähestymistapaa kun tarkastelin aineistoni yksityiskohtia ja vertasin niitä laajemmin julkaisuajan kontekstiin.

Lähtökohtani ovat olleet *aineistolähtöisiä ja hermeneuttisia*. *Hermeneuttinen kehä* on tutkimukseni selkäranka, jonka varassa käyttämäni menetelmät roikkuvat. Metodina olen soveltanut aineistolähtöistä menetelmää visuaalisen kulttuurin tutkimukseen (Seppänen 2005). Tämä tarkoittaa, että teemoittelin aineistoni yhteensä 3798 kuvaa taulukkoon, jota sitten käytin tulkintojeni pohjana (Taulut 1–3).

Mielestäni aineistolähtöinen teoria on oivallinen tapa selittää orgaanista, luontevaa tutkimustapaa, eikä niinkään konkreettinen ohjeistus tutkimuksen tekemiseen. Aineistolähtöiseen teoriaan liittyvän keskustelun tunteminen auttaa tunnistamaan karikat, joihin tutkija saattaa törmätä. Keskustelusta saa myös virikkeitä tutkimuksen etenemiselle. Aineistolähtöinen teoria on myös hyvä perustelu sille, että tutkimusta voi lähteä tekemään, vaikkei tutkija tunne aihettaan etukäteen. Se on perustelu myös sille, ettei tutkimusta tarvitse tehdä a:sta ö:hön ja tyytyä saatuun tulokseen, vaan tekemistään voi korjailla ja tarkistaa työn aikana. Aineistolähtöistä teoriaa on kritisoitu sen epämääräisyydestä, joka liittyy siihen, että tutkijalle annetaan paljon tilaa (aineistolähtöisen tutkimustavan ongelmista enemmän teoksessa Tuomi & Sarajärvi 2002, 98). Tunnistan tämän ongelman työssäni. Luokittelua oli vaikea tiivistää loogisiksi kategorioiksi, ja siten koko tutkimusta oli vaikea hallita ja jäsentää.

Visuaalisissa ja verbaalisissa teksteissä tai yhteiskunnan ja muiden instituutioiden toimissa olevien, todellisuutta tuottavien rakenteiden tutkimiseen voidaan käyttää myös *diskurssianalyysia*, jota en kuitenkaan ole soveltanut tässä työssä. Tutkimuskysymystäni ja aineistoani olisi voinut lähestyä helposti myös diskurssianalyysin avulla, sillä diskurssianalyysissä esitetään kysymyksiä siitä, mitä kuvataan ja mitä ei sekä miten todellisuutta tuotetaan. (Rose 2003, 140, 155) Valitsin lähtökohdakseni kuitenkin diskurssianalyysin sijasta sisällönanalyysin, koska viimeksi mainittu tuottaa tutkimansa

kategoriat, kun taas diskurssianalyysi pyrkii päinvastoin analysoimaan niiden tuottamista ja siihen rakentuvaa vallankäyttöä.

3 Muistelevat valokuvateokset sotavuosina

Tässä luvussa kerron Karjala-aiheisista kuvateoksista ja vertaan niitä keskenään. Kerron teosten tekijöistä ja käyttötarkoituksista. Sen sijaan en vertaile kirjojen kuvien aiheita teoksittain systemaattisesti. Tämä rajaus johtuu siitä, että olen tutkimuksessani käsitellyt kaikkien kirjojen kuvia yhtenä kokonaisuutena, Karjala-kirjakuvastona.

Oletukseni on, etteivät kaikki kirjat ole käyttötarkoituksiltaan samanlaisia. Erojen selvittämiseksi kerron ensin, mitä Karjala-kuvakirjoja tutkimusajanjaksoni aikana on julkaistu. Esittelen primäärilähdeteokset kronologisessa järjestyksessä ja kerron teosten taulukoinnin (Liite 5) perusteella tekemistäni huomioista. Tämän jälkeen kerron kuvateosten tekijöistä. Olen koonnut myös heistä taulukon (Liite 6), jonka avulla vertaan tekijöitä. Nostan tekijöiden joukosta kaksi esimerkkiä, kirjailija Olavi Paavolaisen ja kansatieteilijä Pekka Kyytisen, tarkempaan käsittelyyn. Lopuksi arvioin kuvateosten asemaa Suomessa sotavuosina.

Kuten johdantoluvussa mainitsin, olin alun perin rajannut työni 1939–1944³⁶ ilmestyneisiin Karjala-aiheisiin valokuvakirjoihin. Aineistoa etsiessäni huomasin, ettei vuosina 1939, 1943 ja 1944 julkaistu yhtään Karjala-muistelupalokuvateosta. Aineistoni on siis käytännössä vuosilta 1940–1942. Käytän teoksista paikoitellen johdantoluvussa ja liitteessä 1 mainitsemiani lyhenteitä.

3.1 Sivuja syvemmillä

Muisteluteoksissa on yhdistäviä mutta myös erottavia piirteitä. Teosten kuvissa on samoja aiheita, ja on käytetty jopa samoja kuvia. Eroa teoksiin tuovat vaihtelevat painotukset. Tässä alaluvussa kerron sotien aikana julkaistujen Karjala-muistelukuvateosten ominaisuuksista.

Kuvakirjojen kokoamistavat vaihtelivat. Kaksi kuvakirjoista (*K* ja *RK*) koottiin kansalaisille julistetun yleisen kuvakeräyksen aineistosta, jota kertyi niin paljon, että omien

36 Aikarajaus johtui siitä, että tänä aikana tapahtui runsaasti muutoksia sekä Karjalan yhteiskunnallisessa tilanteessa että maisemassa. Talvisota alkoi 1939 ja sen päätyttyä 1940 osa Karjalaa luovutettiin Neuvostoliitolle. Tällöin luovutetulla alueella asuneet joutuivat muuttamaan muualle Suomeen. Jatkosodan alettua 1941 samat alueet vallattiin takaisin, ja osa Itä-Karjalaa otettiin uusina aluevaltuuksina Suomelle. Tällöin evakot muuttivat takaisin kotiseuduilleen. Jatkosota päättyi 1944, jolloin osa Karjalaa päätyi lopullisesti Neuvostoliitolle ja asukkaat evakuoitiin taas.

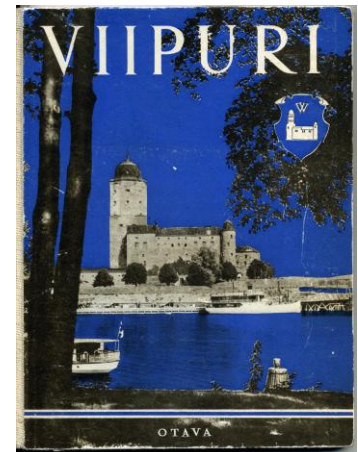
sanojensa mukaan toimittajat hämmästyivät (*RK* 1942, esipuhe). Myös *Laatokan maininkien* (1942) kuvat saatiin keräyksellä, mutta keräys ulotettiin vain teoksen toimittaneen Laatokan Aseveljet ry:n³⁷ keskuuteen. Osa kuvista on hankittu ammatti- ja harrastajavalokuvaajilta sekä erilaisista kuva-arkistoista (*MK, KK, V, VE, RV*). Yksi kirjoista on koottu *Laatokka*-lehdessä ilmestyneistä sanomalehtikuvista (*KR*).

Myös kirjojen sisällöt poikkeavat toisistaan. Kaksi aineistoni teoksista kertoo Viipurista (*V, VE*), yksi Laatokasta rantoineen (*L*), yksi Raja-Karjalasta (*KR*). Yksi keskittyy sodan kuvaukseen (*RV*) ja loput neljä ovat yleiskuvauksia Karjalasta, joko paikkakunnittain tai kuva-aiheittain järjestettynä (*MK, KK, RK, K*). Joissain teoksissa on julkaistu sodan jaloissa tuhoutuneiden paikkojen kuvia (*VE, RV, L*), mutta useimmissa on kuvia vain sotia edeltävältä ajalta (*V, MK, K, RK, KK, KR*). Osa teoksista käyttää laadukkaita syväpainokuvia³⁸ (*MK, V, VE*), mutta edullisina julkaisuina itseään mainostavissa teoksissa kuvalaatu on heikko (*KR*).

Kunkin teoksen luonteeseen on vaikuttanut sen julkaisuajankohta. Aineistossani on kolmen erilaisen kauden, talvisodan, välirauhan ja jatkosodan, aikana julkaistuja teoksia. Julkaisuajankohta on vaikuttanut kuvien valintaan ja siihen, muisteltiin teoksissa evakuoinnissa menetettyä vai tuhoamalla menetettyä.

Kuva 1: *Viipuri – Viborg* (1940). Etukansi.

Ainoa talvisodan aikana julkaistu muistelukuvateos on Kustannusosakeyhtiö Otavan kustantama Karjala-aiheinen kuvateos *Viipuri – Viborg* (1940), joka on osa Otavan suomalaisia paikkoja esittelevää *Suomen kauneudet* -julkaisusarjaa. Se erottuu muiden tarkastelemiieni teosten joukosta presensamuodon käytöllä ja monikielisyydellä. Teoksessa Karjalaa ei vielä muistella, vaan *Viipuri –*



37 Laatokan Aseveljet ry eli Laatokan-Karjalan Aseveljet ry toimi 1940–1945. Se toimi Suomen Aseveljien Liiton yhteydessä. Tämä kattojärjestö kaikkine alajärjestöineen lakkautettiin vuoden 1945 alussa. (Vesalainen 2008.)

38 Sekä Otava että WSOY saivat erityisesti kuvateosten ja syväpainokuvien painamiseen hyvin soveltuvat painokoneet 1920-luvulla, mistä alkoi laaja, uudenaikainen kuvateostuotanto (*Valoa* 1999, 94).

Viborg tuntuu edistävän matkailua. Olettamusta vahvistaa seikka, että teoksen tekijät ovat matkailupropagandan³⁹ tunnettu parivaljakko Börje Sandberg⁴⁰ ja H. J. Viherjuuri⁴¹. He olivat tehneet aiemmin useita *Suomen kauneudet* -sarjan kuvakirjoja sekä yksin että yhdessä. Ilmestymisajankohdan tilanteen ja matkailunedistämisteeman ristiriita selittyy ehkä sillä, että tutkimuksessa mukana oleva painos on *Viipuri – Viborgin* toinen, 1940 ilmestynyt painos. Sen alkuperäispainos julkaistiin jo vuosia ennen talvisotaa, 1936. On huomion arvoista, että toinen painos julkaistiin talvisodan aikana. Tuohon aikaan suomalaisten lisäksi monien ulkovaltojen katseet olivat kohdistuneet Karjalaan, sotatantereeseen. Tämä oli ilmeisen oivallinen tilaisuus markkinoida aiheeseen liittyvää kirjallisuutta. Kustannusosakeyhtiö Otavan historiaa tutkineen Pertti Lassilan (1990, 82) mukaan Viipuria esittelevillä kuvateoksilla oli kysyntää sekä ennen sotia että sotavuosi-

Viipuri-teoksen teksteissä korostuvat yhteinen historia Ruotsin kanssa. Vastaavasti Viipurin historiallinen asema Venäjän ja Suomen (eli lännen) rajana korostuu. Lännen ja Neuvostoliiton välisen rajan vetäminen selkeästi Viipurin itäpuolelle palveli tarvetta irrottautua Neuvostoliiton uhkaavasta miehityksestä ja etsiä liittolaisia Pohjoismaista sekä sodan uhan alla 1936, kun ensimmäinen painos ilmestyi, että talvisodan aikana 1940.

Kesällä 1940 ilmestynyt, Otavan julkaisema ja kansatieteilijä-valokuvaaja-toimittaja Pekka Kyytisen ja Otavan kustannustoimittaja Viljo Marttilan⁴² tekemä *Muistojen Karjalaa* ei ehtinyt enää talvisodan aikaisille markkinoille. *Muistojen Karjalaa* -teos on silmiinpistävästi samannäköinen kuin kaksi muuta Otavan Karjala-aiheista syväpainokuvajulkaisua *Viipuri – Viborg* (1940) ja *Viipuri ennen ja nyt* (1941). *Muistojen Karjalaa* -teoksessa on lueteltu Karjalaan liittyviä historiallisia vuosilukuja, asukasmääriä, hehtaarimääriä ja muita lukuja menneessä aikamuodossa. On mahdollista, että teoksen

39 Aikalaiskirjallisuudessa käytetään termiä propaganda usein samassa merkityksessä kuin termiä mainonta. Näin esimerkiksi Börje Sandbergin (1945) teoksessa *Suomen matkailupolitiikka ja ulkomaista matkailupropagandaa*. *Suomen Matkat r.y. 1930–1945*.

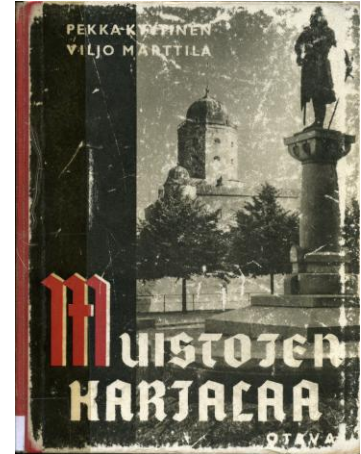
40 Börje Sandberg (1906–1955), maisteri, toimi 1930-luvulla monissa matkailu- ja ravintola-alan organisaatioissa, muun muassa Suomen Matkat ry:n toimitusjohtajana ja valtion matkailukomitean sihteerinä. Hän teki sekä yksin että yhdessä H. J. Viherjuuren kanssa useita paikkakuntia esitteleviä valokuvakirjoja. (*Kuka Kukin Oli* 1961)

41 Hillari Johannes Viherjuuri (1889–1949) oli kirjailija, toimittaja, opettaja, kuvajournalismin ja mainonnan kehittäjä. Hän kehitti kuvateoksia ja kuvajournalismia 1920- ja 1930-luvuilla. Viherjuuri oli koulutukseltaan kielten maisteri. (*Kansallisbiografia* 8.7.2008.)

42 Viljo Marttila (1904–1973) oli kustannusosakeyhtiö Otavan kustannustoimittaja ja kuvatoimituksen päällikkö. Jatkosodan aikana hän toimi tiedotuskomppaniassa. (*Wikipedia* 8.7.2008)

oli tarkoitus ilmestyä preesensaikamuodossa, sillä kuvailu on *Viipuri – Viborg* -teoksen tavoin tietokirjan tai matkailumainoksen kaltaista. Myöhemmin ilmestyneiden, varsinaisesti muisteleminen tarkoitettujen teosten tyyli on tunteellisempää.

Kuva 2: *Muistojen Karjalaa* (1940). Etukansi.



Talvisodan jälkeen julkaistiin monia sodasta kertovia teoksia, mutta *Muistojen Karjalaa* -teoksessa (1940) sotaa ei ole kuvattu. Militaristinen kulttuuriperintö näkyy tässä ja muissa primäärilähteissäni suojeluskunta-⁴³ ja Lotta Svärd⁴⁴ -aiheisina kuvina (esim. *Muistojen Karjalaa* 1940, kuva 66b). Suomalaiskansallisuutta rakentavaa kuvastoa tutkineen Derek Fewsterin (2006, 400) mukaan maanpuolustusjärjestöjen kuvat ovat 1930-luvulle tyypillisiä valkoisia, militaristisia, kansallisia kuvauksia. Maanpuolustusjärjestöt olivat suosittuja sotia edeltävinä vuosina, joten on luontevaa, että niistä on valittu mukaan kuvia kuvateoksiin.

Vaikka *Muistojen Karjalaa* (1940) ei voitu käyttää ilmestymisaikanaan matkailutarkoituksiin, siinä olevat peltohehtaarien määrien kuvailu oli tarpeen kesällä 1940. Talvisodan päätyttyä ja alueluovutusten tapahduttua Suomessa alkoi keskustelu menetetyn omaisuuden korvaamisesta evakoiduille⁴⁵, ja *Muistojen Karjalassa* mainitut hehtaari-määrät todennäköisesti auttoivat muitakin kuin karjalaisia hahmottamaan menetyksen suuruuden. Näin teos saattoi jopa vaikuttaa osaltaan korvauslakipäätöksen tekoon.

Korvauslakikysymys vaikutti julkaistavien kuvien valintavaiheessa kirjailija Olavi Paavolaisen ja toimittaja Maija Suovan⁴⁶ toimittamassa, välirauhan aikana syksyllä 1940 ilmestyneessä Karjalan Liiton muistojulkaisussa *Karjala – muistojen maa*. Tämän

43 Suojeluskunta oli vapaaehtoinen maanpuolustusjärjestö, joka perustettiin Suomessa 1917 ja lakkautettiin 1944.

44 Lotta Svärd oli koko Suomen kattava vapaaehtoinen naisten maanpuolustusjärjestö. Se perustettiin 1921 sisällissodan aikaisten suojeluskuntia tukevien naisten kerhojen valtakunnalliseksi järjestöksi. Talvi- ja jatkosodissa lotat olivat puolustusvoimien huolto-, esikunta- ja ilmavalvontatehtävissä sekä kotirintamalla huoltotehtävissä. Lotta Svärd -järjestö lakkautettiin välirauhansopimuksen nojalla 1944. Järjestöön kuului lakkauttamishetkellä yli 220 000 jäsentä. (*Facta-verkkotietopalvelu* 11.7.2008.)

45 Vuonna 1940 säädettiin laki, jonka perusteella korvattiin sodassa tuhoutunutta ja luovutetuille alueille jäänyttä omaisuutta.

46 Maija Suova (1897–1981) oli toimittaja ja tietokirjailija. Hänen toimitti muun muassa *Joka naisen niksikirjan* (3.p. 1951). Suova kävi koulunsa Viipurissa, mutta asui työikäisenä myös Turussa ja Helsingissä. (*Kansallisbiografia* 8.7.2008.)

teoksen kustansi Otavan kilpaileva kustannusyhtiö WSOY. WSOY:n historiaa tutkineen Kai Häggmanin (2003, 23) mukaan teoksen menestyminen oli erityisen tärkeää WSOY:n silloiselle pääjohtajalle Yrjö Aarne Jäntille, koska tämä oli itsekin kiinnostunut valokuvauksesta. Paavolainen kertoi myöhemmin, että Karjalan asiallisia ja reaalisia arvoja esittelevät valokuvat syrjäyttivät taiteellista, kansatieteellistä tai yleisesti luonnehtivaa laatua olevat kuvat. Yksi kuvien valintakriteeri oli myös muistoarvo luovutetun alueen asukkaille. (*Rakas entinen Karjala* 1942, esipuhe). VTL:n sensuuriosaston johtajana toiminut Kustaa Vilkuna (1962, 56) kertoo, että teoksesta jouduttiin poistamaan ”muutamia rivejä”, koska niissä oli revanssijatusta ⁴⁷.

Kuva 3: *Karjala – muistojen maa* (1940). Etukansi.

Karjala – muistojen maa (1940) on ensimmäinen varsinainen menetetyt Karjalan muisteluun tehty kuvateos. Samalla *Karjala – muistojen maa* aloitti WSOY:n julkaiseman suomalaisia paikkakuntia esittelevän kuvateossarjan (Häggman 2003, 23). Kuvia pyydettiin julkisella haulilla kaikilta kansalaisilta. Teoksen toimittajien mukaan kuvia lähetettiin heidän yllätyksekseen suuri määrä, ”kolmattakymmentätuhatta”. Toimittajat kertoivat myöhemmin, että he pyrkivät kokoamaan kerätyistä kuvista teoksen, jossa jokainen luovutetun alueen pitäjä olisi edustettuna. (*Rakas entinen Karjala* 1942, esipuhe.) Muistelun kollektiivisuus korostuu kuvien hankkimistavassa. Tällaisella toimintatavalla on oletettavasti ollut terapeuttinen vaikutus kotinsa menettäneelle kansanosalle. Keräyksellä myös sidottiin lukijat kirjaan jo ennen sen ilmestymistä.



Karjala – muistojen maasta (1940) on tehty ruotsinkielinen painos nimellä *Karelen – landet som var* vuonna 1941 Ruotsin markkinoita varten. Ruotsalaisesta painoksesta poistettiin joitain ”vain karjalaisia tai suomalaisia kiinnostavia kuvia”. En kuitenkaan ole selvittänyt tämän työn puitteissa, mitkä nämä kuvat olivat. Karjalan Liiton pyynnös-

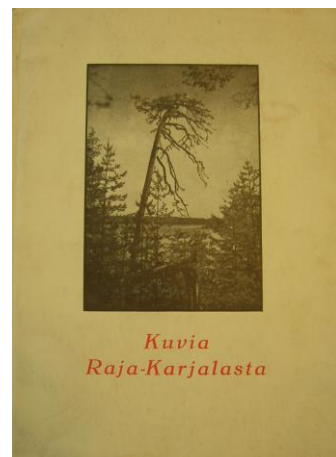
47 Kustaa Vilkuna (1962) kutsuu Olavi Paavolaisen toimittamaa teosta ”Muistojen Karjalaksi” sekoittaen kahden samoihin aikoihin ilmestyneen teoksen samankaltaiset nimet keskenään. Vilkuna tarkoitti kyllä *Karjala – muistojen maa*-teosta (1940), sillä Paavolainen mainitsee sen sensuroinnista seuraavan muisteluteoksensa esipuheessa (*Rakas entinen Karjala* 1942, esipuhe).

tä ministeri Väinö Tanner⁴⁸ suositteli Ruotsin Socialdemokratenin R. Winterille⁴⁹ kirjan hankkimista muun muassa Ruotsin kirjastoihin. (Paavolainen 1991: 174.)

Välirauhan aikana ilmestyi vielä kaksi muuta muistelukuvateosta, *Laatokka*-sanomalehden⁵⁰ julkaisema *Kuvia Raja-Karjalasta* (1940) sekä tanssija Leena Rintalan⁵¹ kustantama *Kallis, kaunis, kadotettu Karjala. Hymyilevä kutsuva muistojen maa kesällä 1939.* (1940). Nämä molemmat teokset ovat pieniä pehmeäkantisia kirjasia ja ne on kumpikin omalla tavallaan tehty evakoiden auttamiseksi. *Kuvia Raja-Karjalasta* tarjoaa omien sanojensa mukaan edullisen ”leikekirjan” rajakarjalaisille ja *Kallis, kaunis, kadotettu Karjalan* tuotto luvataan siirtokarjalaisille. Näiden kahden teoksen painolaadun ero Otavan ja Karjalan Liiton komeisiin teoksiin on huomattava. *Laatokan* toimitus tuo esiin tämä eron *Kuvia Raja-Karjalasta* -teoksen esipuheessa, jossa toimittajat paheksuvat evakoiden kohtalolla rahastamista ja kertovat siksi valinneensa huokean julkaisumallin eli vanhojen painolaattojen käytön ohuelle paperille. Myös historioitsija Kai Häggman (2003, 6) kertoo ”kustannusalaan tuntemattomien” arvostelleen sotavuosina kustantamoita suurten voittojen keräämisestä aikana, jolloin yleensä elettiin puutteessa.

Kuva 4: *Kuvia Raja-Karjalasta* (1940). Etukansi.

Kuvia Raja-Karjalasta (1940) on kirjoista selkeimmin kohdistettu juuri evakoiden, ja erityisesti rajakarjalaisten⁵², ostettavaksi. Julkaisun innoituksena olivat *Laatokan* toimituksen mukaan lehden tilaajien itse kokoamat leike-



vihkot. Näistä oli syntynyt idea julkaista painettu leikekirja rajakarjalaisista sanomaleh-

48 Väinö Tanner (1881–1966) oli vuonna 1941 Suomen kauppa- ja teollisuusministeri. Aiemmin, 1939–1940, hän oli ollut ulkoministeri, mutta joutui talvisodan jälkeen eroamaan Neuvostoliiton vaatimuksesta. Tanner oli sosiaalidemokraatti. (*Kansallisbiografia* 10.7.2008.)

49 *Socialdemokraten* oli ruotsalainen, sosiaalidemokraattinen sanomalehti 1885–1944. ”R. Winteristä” ei löydy tietoa.

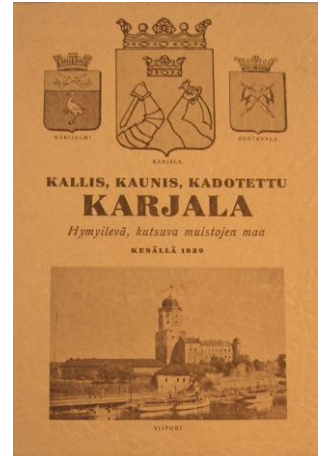
50 *Laatokka*-lehti oli perustettu 1880 ja se ilmestyi Laatokan Karjalassa eli Laatokan pohjoispuolisilla alueilla, kuten Sortavalassa. Lehti oli aluksi nuorsuomalainen ja vuodesta 1919 alkaen kokoomuslainen. (Hallikas 2008.)

51 Leena Rintalasta ei ole paljoa tietoa eikä hänestä löytämäni vähäinen tieto selitä kiinnostusta karjalaisen kansan auttamiseen. Hänen kerrotaan syntyneen Koillis-Kiinassa, Harbinin kaupungissa 1921 suomalaisen isän ja mantsurialaisen äidin tyttärenä. Hän oli opiskellut venäläisissä tanssikouluissa. 1935 hänen uutisoitiin esiintyneen Helsingissä Kansallisteatterissa. Rintala oli tanssinut isänsä säästyksellä aasialaisia tansseja ja temppeleitansseja, joita hänen kerrottiin oppineen idässä. (Suhonen 1996; af Hällström 1945, 205.)

52 Raja-Karjalaksi kutsuttiin Laatokan Karjalan luovutetun alueen pohjoisosien pitäjiä Impilahtea, Suistamoa, Salmia, Suojärveä ja Korpiselkää.

tikuvista. (*Kuvia Raja-Karjalasta* 1940, Selitykseksi.) Teokselle on ilmeisesti ollut kysyntää, sillä siitä otettiin toinen painos jo samana vuonna (*Kuvia Raja-Karjalasta* 1940, 2. painos).

Kuva 5: *Kallis, kaunis, kadotettu Karjala. Hymyilevä kutsuva muistojen maa kesällä 1939.* (1940). Etukansi.



Myös *Kallis, kaunis, kadotettu Karjala* (1940) kumpuaa evakoiden hädästä. Teoksen alkusivulla luvataan luovuttaa teoksen tuotto ”Karjalan siirtoväen hyväksi”. Esipuheessa A. J. Rintala⁵³ vetoaa ”lähimmäiseen, joka elää onnellisena omassa, rauhoitetussa kodissaan ojentamaan olojensa mukaisesti auttavan kätensä” (*Kallis, kaunis, kadotettu* 1940, 5).

Teos on suunnattu Rintalan sanojen perusteella muille kuin evakoille. Teos on pieni, ohutpaperinen ja pehmeäkantinen, mutta siinä olevat kuvat ovat laadukkaita, ulkonäön perusteella ammattikuvaajien otoksia ja osittain samoja kuin aiemmin ilmestyneissä, Otavan julkaisuissa. *Kallis, kaunis, kadotettu Karjala* on salaperäinen julkaisu, sillä kuvien lähteitä tai kuvaajia ei ole teoksessa mainittu lainkaan. Myös tekijä A. J. Rintala ja kirjan kustantaja, tanssija Leena Rintala ovat jääneet minulle arvoitukseksi. En löytänyt heistä juuri mitään tietoa, enkä tiedä ovatko tekijät itse karjalaisia vai mikä oli heidän motiivinsa auttaa evakoita.

Uusi sota, jossa luovutetut alueet valloitettiin takaisin, alkoi kesäkuussa 1941. Kotinsa menettäneet pääsivät takaisin Karjalaan saman vuoden lopussa, ja muisteluteosten tarve tuntui poistuneen. Tuhoutuneet karjalaiset maisemat kuitenkin motivoivat uusien muistelukuvateosten julkaisuun:

Tuleen ja savuun oli kadonnut se rakas, entinen Karjala, jonka kuva niin usein oli kirkastanut raskasta evakkotaivaltamme. (*Rakas entinen Karjala* 1942.)

Jatkosodan aikaisissa julkaisuissa ei muisteltu enää menetettyä Karjalaa, kuten välirauhan aikana, vaan takaisin saadun Karjalan menneisyyttä. Menneisyyden maisemien muisteluun liittyi luultavasti myös jälleenrakentamisen tarve. Sodassa tuhoutunut maa ja

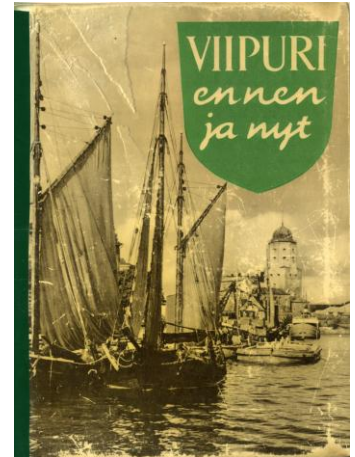
53 A. J. Rintalasta ei löydy tietoa Kansallisbiografiasta, Kuka kukin on -teoksista, Factasta tai Wikipediasta. Nimen perusteella hän lienee sukua kirjan julkaisijalle Leena Rintalalle.

muu omaisuus oli kunnostettava, ja kotiseutujen seesteisten näkymien esitleminen luultavasti kannusti osaltaan raunioiden siistimiseen.

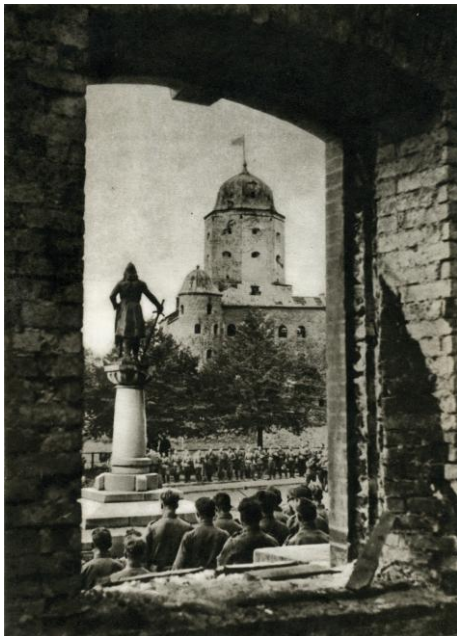
Kuva 6: *Viipuri ennen ja nyt* (1941). Etukansi.

Kustannusosakeyhtiö Otava ehti jälleen ensimmäisenä markkinoille uudessa tilanteessa. Se julkaisi uuden Viipuri-teoksen *Viipuri ennen ja nyt* jo loppuvuonna 1941⁵⁴.

Viipuri ennen ja nyt on tehty Otavan edellisen Viipuri-teoksen konseptilla, minkä huomaa kirjan ulkonäön lisäksi siitä, että se esittelee samoja kohteita kaupungista ja osa kuvista on samoja (esim. s. 30, 34 ja 46). Erona edelliseen Viipuri-teokseen olivat kutakin kohdetta raunioituneena esittävät kuvat.



Kuva 7: Viipurin takaisinvaltauksen paraati Torkel Knuutinpojan patsaalla elokuussa 1941. *Viipuri ennen ja nyt* (1942, 80, takakansi). Kuvaaja E. Partanen.



Viipuri ennen ja nyt (1940) esitteli muistoteoksista ensimmäisenä vasta takaisin saatua, tuhoutunutta Viipuria. Kuvat olivat tuoreita, sillä TK-joukot ottivat ne silloin, kun siviilit eivät vielä olleet palanneet kaupunkiin. Otavan nopea reagoiminen oli mahdollista todennäköisesti siksi, että sillä oli olemassa valmis Viipuri-kirjaformaatti valokuvineen, teksteineen ja tekijöineen. Kirjan tekijä oli matkailualalla toiminut Börje Sandberg, joka oli mukana myös *Viipuri – Viborg* -teoksen (1940) tekemisessä. *Viipuri ennen ja nyt* -teoksen tekstin on laatinut viipurilainen kirjailija Lempi Jääskeläinen,

joka oli kirjoittanut myös Olavi Paavolaisen toimittamaan *Karjala – muistojen maa* -teokseen (1940).

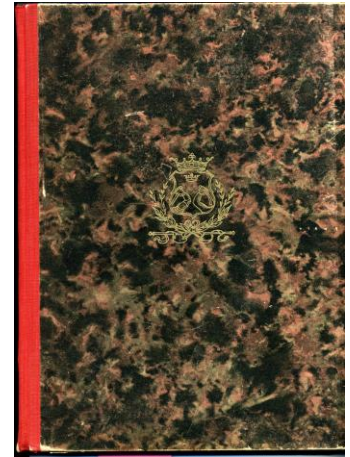
Viipuri ennen ja nyt -teoksessa (1942) Viipurin takaisinvalloittamisen tematiikkaa korostaa kirjassa kaksi kertaa, ensin kirjan viimeisellä sivulla ja vielä takakannessa, toistuva kuva 7, joka esittää Viipurin takaisin valtaamisen kunniaksi elokuussa 1941

⁵⁴ Viipurin takaisinvaltauksen paraati pidettiin 31.8.1941 ja eduskunta liitti Viipurin ja muut talvisodassa menetetyt alueet takaisin Suomeen 6.12.1941.

pidettyjä juhlallisuuksia. Kuvassa sotilaat ovat kerääntyneet Torkkeli Knuutinpojan⁵⁵ patsaalle. *Viipuri ennen ja nyt* -teoksesta (1941) ei löydy tarkkaa julkaisupäivämäärää, mutta se on kuvan perusteella julkaistu siis elokuun 1941 jälkeen.

Kuva 8: *Ratkaisun vuodet. Kuvakertomus Suomen kohtalonpäiviltä* (1942). Etukansi, jossa Karjalan vaakuna.

Seuraavan vuoden puolella ilmestyi lisää muistelukuvateoksia. Maaliskuussa 1942 Otava julkaisi kurkijokelaisen toimittajan ja valokuvaajan Pekka Kyytisen tekemän sota- ja muisteluteoksen *Ratkaisun vuodet. Kuvakertomus Suomen kohtalonpäiviltä* (1942). Myös muita sodista kertovia kuvateoksia julkaistiin, mutta tämä on niistä ainoa, jonka valitsin aineistooni, koska sen aiheena, sodan ohella, on Karjalan muisteleminen.



Ratkaisun vuodet (1942) on aineistostani ainoa, jossa mainitaan Karjalan evakoiden lisäksi saman kohtalon kärsineet hankolaiset ja kuvataan evakoiden oloja muualla Suomessa. Muista Karjala-aiheisista kuvateoksista vain Olavi Paavolaisen toimittamassa *Karjala – muistojen maa* -teoksessa (1940) on myös kuvia evakoiden uusilta asuinjoilta. *Ratkaisun vuodet* erottuu muista teoksista myös käsiteltävältä aikajaksoltaan. Siinä kerrotaan tapahtumista talvisodasta julkaisuhetkeen, kun taas muut *Laatokan mainingit* -teosta (1942) lukuun ottamatta keskittyvät kuvaamaan luovutettua Karjalaa sellaisena kuin se oli ennen sotien syttymistä. *Laatokan mainingit* -teoksessa (1942) on käsitelty yhtä laajaa ajanjaksoa kuin *Ratkaisun vuosissa*.

Ratkaisun vuodet (1942) on myös ainoa, jossa esitellään Itä-Karjalaa, jonka suomalaiset joukot olivat valloittaneet vuoden 1941 loppuun mennessä. Tuolloin Suomen intressinä oli sitouttaa itäkarjalaiset ”heimoveljet” osaksi Suomen kansaa (Kirves 2008, 32). *Ratkaisun vuosissa* Itä-Karjalaan ei luonnollisesti liity muistelukontekstia. Alue esitellään *Ratkaisun vuosissa* (1942, 128) suomalaisten Neuvostoliitolta valloittamaksi paikaksi, jossa ”alkuasukkaat” ja ”vapauttajat” kohtasivat harmonisesti. Itä-Karjalan hedelmällinen maaperä – sekä kirjaimellisesti että asukkaiden suomalaistumishaluun viitaten – tuodaan kuvin ja kuvatekstein esiin seuraavan esimerkin tavoin.

Itä-Karjala on hyvää maata, joskin se bolševikkikomennon aikana on päässyt rappeutumaan. (Ratkaisun vuodet 1942, 129)

55 Ruotsin sijaishallitsijana toiminutta Torkkeli Knuutinpoikaa (–1306) pidettiin Viipurin perustajana.



Kuva 9: ”Näin pilvet häipyvät...” *Ratkaisun vuodet* (1942, 114a). Kuvaaja Pekka Kyytinen.

Ratkaisun vuodet (1942) ilmestyi vakaan, kaukana idässä soditun asemasodan aikana. Jälkeenpäin tulkittuna *Ratkaisun vuodet* on kiinnostava, koska tarinan loppuratkaisu on tiedossa. Pekka Kyytisen tekstit ovat vahvasti tulevaisuuteen uskovia ja jälleenrakentamiseen kehottavia. Hän kirjoittaa esimerkiksi kirjan esipuheessa: ”Mutta vielä ei ole kaikki ohi. Sota jatkuu, ja kun se on päättynyt, on edessämme uusi, riemullinen mutta jättiläis-

mäinen rakennustyö”. Samassa kirjassa pilvitaivasta esittävä kuva (Kuva 9) ja sen kuvateksti ovat metaforia vaikean ajan päättymiselle. Seuraavan kuvan tekstitys jatkaa ajatusta: ”... ja me rakennamme Karjalan uudestaan!”. (*Ratkaisun vuodet* 1942, 5, 114.) Tekstien perusteella Pekka Kyytinen olettaa Karjalan jäävän Suomen haltuun ja uudelleenrakennustyön pääsevän kunnolla vauhtiin. Sotien aikana julkaistujen teosten perusteella ei kuitenkin voida suoraan päätellä, miten Kyytinen ja muut kirjojen tekijät todellisuudessa suhtautuivat meneillään olevaan sotaan, sillä sensuurin vuoksi oli vaikea julkaista muunlaista kuin positiivisesti tulevaisuuteen suhtautuvaa kirjallisuutta (Kirves 2008, 14).



Kuva 10: ”Itäkarjalainen äiti ja poika. --- Ne olivat katkeria aikoja. ’Mutta nyt on tullut uusi aika!’” *Ratkaisun vuodet* (1942, 144). Kuvaaja TK-kuvaaja Pekka Kyytinen.

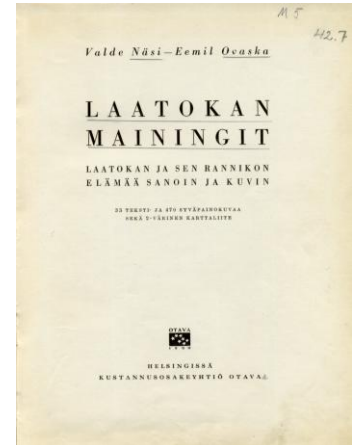
Ratkaisun vuodet (1942) on kesken jäänyt tarina, kuten Pekka Kyytinen edellä mainituksa sitaatissa sanoo. Teoksen kuvissa tuntuu tämän tarinan keskeneräisyys, mutta on vaikea eritellä mistä se johtuu. Tunne saattaa ensiksikin johtua nyky-

päivän lukijan tiedosta, miten tarina jatkui. Toisekseen sen syynä voi olla kuvissa

olevien, epävakaaseen tilanteeseen viittaavien sotilaiden lukuisuus. Tunne voi johtua myös teoksen viimeisestä kuvasta, jossa nuori nainen pitää lasta sylissään ja katsoo kameran ohi (Kuva 10). Kuva liitetään kuvatekstillä uuden ajan alkamiseen. Kuva teksteineen viestii siis tarinan alkamisesta, ei päättymisestä.

Kuva 11: *Laatokan mainingit. Laatokan ja sen rannikon elämää sanoin ja kuvin.* (1942). Nimiölehti.

Samoihin aikoihin *Ratkaisun vuosien* (1942) kanssa, vuoden 1942 kevättalvella⁵⁶, ilmestyi myös Laatokan Aseveljet ry:n⁵⁷ tuottama *Laatokan mainingit. Laatokan ja sen rannikon elämää sanoin ja kuvin*. Kirjan toimittivat Karjalassa työskennellyt toimittaja Valde Näsi⁵⁸ ja laatokkalainen kirjailija-valokuvaaja Eemil Ovaska⁵⁹. Toimittajien alkusanojen mukaan teoksen kokoaminen aloitettiin jo heti



talvisodan päättäneen Moskovan rauhan solmimisen jälkeen, koska Laatokan Aseveljet r. y. oli pettynyt Laatokan luovuttamisesta. Kuvia kerättiin Aseveljien keskuudesta.

Kirjan toimittajien mukaan *Laatokan mainingit* (1942, alkusanat) olisi ollut valmis julkaistavaksi jo kesällä 1941, mutta se ei onnistunut ulkopoliittisista syistä. Toimittajat eivät selitä tarkemmin, mitä he tarkoittavat näillä ulkopoliittisilla syillä. Yksi syy on voinut olla pelko puolustusstrategisesti merkittävän Laatokan tietojen päättymisestä vihollisarmeijan käsiin jatkosodan kynnyksellä. VTL:n sensuuriosaston johtajana toiminut Kustaa Vilkuna (1962, 56–57) kertoo, että jatkosodan alettua VTL joutui puuttumaan sotakuvausten julkaisemisen tulvaan, jotta niissä ei olisi levinnyt operatiivista tai paikkatietoa. Varsinkaan alueita, joilla oli sotatoimia käynnissä, ei saanut kuvata julkaisuissa. Tämä voi selittää julkaisun viivästymisen, sillä Laatokalla taisteltiin jatkosodan alussa kesällä 1941, kun *Laatokan mainingit* olisi ollut julkaisuvalmis.

56 Teoksen alkusanojen mukaan kirjan teko ilmestyi ”ajankohtana, jolloin Laatokan seutujen asukkaat palaavat siirtolaisuudestaan”. Tämä tapahtui kevättalvella 1942. Toisekseen alkusanat on päivätty ”toisena sotatalvena 1942”, millä tarkoitettiin yleisesti talvea 1941–1942. (Sotatalvien numeroimisesta ks. esim. *Tammerkoski* 1942 ja *Kolmas sotatalvi edessä* 1942.)

57 Laatokan Aseveljet ry eli Laatokan-Karjalan Aseveljet ry toimi 1940–1945. Se toimi Suomen Aseveljien Liiton yhteydessä. Tämä kattojärjestö kaikkine alajärjestöineen lakkautettiin vuoden 1945 alussa. (Vesalainen 2008.)

58 Valde Näsi (1903–1993) oli Torniojokilaaksossa syntynyt toimittaja. Hän toimi 1930–1944 Sortavalan suojeluskuntapiirin valistusohjaajana, *Rajan Turvan* päätoimittajana, *Karjalan* aluetoimittajana sekä Laatokan Karjalan maakuntaliiton sihteerinä. (*Kansallisbiografia* 10.7.2008.)

59 Eemil Ovaska oli sotilas, kirjailija, reportteri ja valokuvaaja. Jatkosodassa Ovaskan alaisena sotinut Heikki Kainulainen (1994) kertoo, että Ovaska oli syntynyt Laatokalla moottoriveneessä kalastajaperheeseen, valmistunut ylioppilaaksi ja kaaderiupseeriksi ja kaatunut jatkosodan lopulla.

Laatokan mainingit (1942) on ennen kaikkea omistettu talvisodan taistelijoille, kuten toimittajat alkupuheessa ilmoittavat. Tämä oli teoksen alkuperäinen tarkoitus. Kuitenkin myös jatkosodan toiminta mainitaan kirjassa, koska julkaisun viivästytyä toimittajat ehtivät keräämään tuoreita kuvia. Teoksen pääsanomat ovat Laatokalla taistelleiden panos sekä Laatokan puolustusstrategisesti tärkeä sijainti. Laatokan puolustuksen ja taisteluhistorian lisäksi aluetta esitellään myös monesta muusta eri näkökulmasta, kuten luonnontieteellisestä ja kulttuurihistoriallisesta. Laatokan erityispiirteet eli kalastus elinkeinona, saaristolaiselämä sekä ainutlaatuinen luonto nostetaan teoksessa esiin. Erityisesti Karjalan luonnontieteelliset piirteet, kuten saaristolaiskasvi- ja eläinlajit, korostuvat enemmän kuin muissa muisteluteoksissa.

Aiheet esitellään kirjassa sekä tietoartikkeleina että kuvina siten, että teos jakautuu kahtia teksti- ja kuvaosioihin. Artikkelien kirjoittajajoukko on laaja-alainen. Muun muassa Akateemisen Karjala-seuran perustajajäsen, maantieteilijä Iivari Leiviskä⁶⁰, Laatokan puolustuslaitteiden rakentamiseen osallistunut yleisesikuntaeverstiluutnantti Arvi Koljonen⁶¹ sekä sortavalalainen kalatalouden asiantuntija Viljo Jääskeläinen⁶² kirjoittivat *Laatokan maininkeihin* omista erityisaloistaan.

Laatokan mainingit (1942) on monen muun muisteluteoksen tavoin Otavan kustantama. Tällä kertaa ei tosin ole käytetty samaa kirjaformaattia. Ensinnäkin *Laatokan mainingit* on paksu kirja. Toisekseen, vaikka sen kuvat ovat syväpainokuvia, kokonaisuus ei ole yhtä harkittu kuin Otavan *Muistojen Karjalaa* -teoksessa (1940) tai Viipuri-aiheisissa teoksissa (V ja VE). Ulkonäöltään ja laadultaan *Laatokan mainingit* muistuttaa Pekka Kyytisen *Ratkaisun vuodet* -teosta (1942). Näissä molemmissa kuvia on sommiteltu tiiviisti, aivan kuin olisi haluttu mahduttaa teokseen mahdollisimman monta kuvaa mahdollisimman vähällä paperinkäytöllä.

Laatokan mainingit (1942) ja *Ratkaisun vuodet* (1942) ovat sommittelun lisäksi myös aiheeltaan samankaltaisia. Molemmissa kuvataan sodan kulkua ja sotilaiden kokemuk-

60 Iivari Leiviskä (1876–1953) oli Oulussa syntynyt maantieteilijä, oppikirjantekijä ja suomalaisuus-taistelija. Hän toimi maantieteen professorina Helsingin yliopistossa ja oli yksi Akateemisen Karjala-Seuran perustajista. (*Kansallisbiografia* 10.7.2008.)

61 Arvi Koljonen oli yleisesikuntaeverstiluutnantti. Hän oli ollut mukana rakentamassa puolustuslaitteita jo Suomen itsenäisyyden alkuvuosina Laatokalla. (*Laatokan meripuolustuksen kohteet* 2008.)

62 Viljo Jääskeläinen (1886–1946) oli kalastusbiologi ja Suomen kalatalouden erikoistuntija. Hän oli syntynyt Sortavalassa. Maisteri Jääskeläinen muun muassa osallistui Suomen edustajana Laatokan kalastussopimuksen neuvotteluihin Moskovassa 1934 ja julkaisi kaksi Laatokkaan liittyvää tutki-musta. (*Kuka Kukin Oli* 1961)

sia, ja molemmissa on sota-aiheiden lisäksi myös muita aiheita. Kuitenkin *Ratkaisun vuosissa* sota esitellään heti alkusivuilla, jolloin teema korostuu. *Laatokan mainingeissa* puolestaan sota-aiheiset tekstit ja kuvat on sijoitettu viimeiseksi, jolloin muut teemat korostuvat. Erona on myös maantieteellinen raja. *Laatokan mainingeissa* ei ole kuvia Itä-Karjalasta, vaikka teoksen ilmestymiseen mennessä se oli jo vallattu, vaan ainoastaan Laatokasta rannikkopitäjineen. Teoksen kuvakertomus päättyy Laatokan luovutettujen alueiden takaisin valtaamiseen. *Laatokan mainingeissa* ei myöskään ole esitelty välirauhan asuttamisesta, kun taas *Ratkaisun vuosissa* on.

Kuva 12: *Rakas entinen Karjala* (1942). Nimiölehti.

Luovutettua Karjalaa muistelevista, sotavuosina ilmestyneistä muisteluteoksista viimeisenä julkaistiin Karjalan Liiton toinen muistojulkaisu *Rakas entinen Karjala* (1942). Teoksen toimittivat Olavi Paavolainen, joka oli toimittanut myös Karjalan Liiton ensimmäisen muistojulkaisun, ja Paavolaisen kivennapalainen lapsuudenystävä Ilmari Pimiä⁶³. Kirjan taittoi taidegraafikko Erkki Tantt⁶⁴, joka oli taittanut myös *Karjala – muistojen maa* -teoksen (Paavolainen 2006/1946, 75). Teos koottiin ensimmäistä varten tehdyn kuvakeräyksen ylijäämäkuvista.



Jokainen kuva, joka entisestä Karjalasta oli olemassa, vaikutti ainoalaatuiselta—oli sen aiheena sitten kylämaisema, ihminen tai elämäntapa. (Rakas entinen Karjala 1942, esipuhe).

Näin kirjan toimittajat tuovat esiin tuhoutuneiden alueiden muiston rekonstruoimisen tärkeyden. Valokuvat otettiin tähän työhön avuksi. Toimittajien mukaan välirauhan aikaisista kuvanjulkaisuperusteista poiketen Karjalan Liiton toisen muistojulkaisun valinnan perusteina olivat esteettiset arvot. Kaikki kauniit kuvat, jotka olivat välirauhan aikana jääneet julkaisematta osuusmeijereiden vallatessa sivut, julkaistiin ilmeisesti jatkosodan aikana. (*Rakas entinen Karjala* 1942, esipuhe.)

63 Ilmari Pimiä (1897–1989) oli Olavi Paavolaisen lapsuudenystävä Kivennavalta. Pimiä oli kirjailija, runoilija ja kuvataiteilija. Hän opetti piirustusta Viipurin kouluissa ja kuului Tulenkantajiin. Toisen maailmansodan jälkeen hän tuli tunnetuksi karjalaisista teksteistään. (*Kansallisbiografia* 10.7.2008.)

64 Erkki Tantt (1907–1985) oli kotoisin Viipurista. Hän oli kuvittaja, taidegraafikko ja professori. 1920- ja 1930-lukujen vaihteessa Tantt työskenteli WSOY:ssä ja opiskeli Taideteollisuuskeskuskoulussa (Taideteollisen korkeakoulun edeltäjä). Vuosina 1931–1944 Tantt oli suojeluskuntajärjestön julkaiseman *Hakkapeliitta*-lehden piirtäjä ja taittaja. (*Kansallisbiografia* 10.7.2008.)

Rakas entinen Karjala (1942) ulottuu *Karjala – muistojen maata* (1940) ajallisesti hieman pidemmälle. Se päättyy talvisodan alkuun liittyviin kuviin. Muistojulkaisun viimeisellä sivulla sotamarsalkka Mannerheim tarkastaa Kannaksen suuria manöövereitä kesällä 1939 (RK322) ja valkoisiin suojakaappuihin pukeutuneet miehet hiihtävät (RK327). Sen sijaan *Rakas entinen Karjala* -teoksessa ei ole kuvia jatkosodan ajalta eikä Itä-Karjalasta, vaikka TK-joukoissa palvellut Olavi Paavolainen pitikin Aunuksen, ”kansanrunouden sinisen kukan maan”, maisemia tenhoavina (esim. Paavolainen 2006/1946, 124).

Olavi Paavolaisen toimittama Karjalan Liiton muistojulkaisu *Rakas entinen Karjala* (1942) jäi viimeiseksi sotavuosina julkaistuksi Karjala-aiheiseksi muistelukuvateokseksi. Aineistooni kuulumattoman⁶⁵, valloitettua Itä-Karjalaa esittelevän *Aunuksen asunnoilla* -teoksen (1943) kaltaisten julkaisujen tuleminen markkinoille viittaa kiinnostuksen muisteluun loppuneen sodan loppuvuosina.

Sotien jälkeen muisteluteosten tarve tuli taas ajankohtaiseksi ja samalla muistelun konteksti muuttui taas kerran. Monilla evakkosuvuilla lienee kirjahyllyissään Pekka Kyytisen toimittama Karjalan Liiton kolmas muistojulkaisu *Karjala elää uusilla asuinsijoilla* (1955) tai 1990-luvun rajojen aukeamisen jälkeen tuotettuja julkaisuja, joissa jälleen verrataan nykyistä Karjalaa sotia edeltäneen Karjalan maisemaan. Näitä sotien jälkeen julkaistuja teoksia en kuitenkaan käsittele tässä työssä.

3.2 Muisteluteosten tekijät

3.2.1 Valitsijat ja vallankäyttäjät

Tässä alaluvussa käsittelem kuvakirjojen erilaisuutta tekijöiden kautta. Muisteluteosten tekijät olivat moninaista joukkoa. Useimpia yhdistivät karjalaiset juuret. Tekijöissä oli muun muassa matkailun ammattilaisia, toimittajia, kirjailijoita, lehdistöä, kansatieteilijä ja tanssija. Teosten kuvien valokuvaajista ei ole saatavissa paljoa tietoa.

Erityisesti teosten päätekijät, eli he jotka on mainittu nimiösivuilla, ovat mielestäni kiinnostavia, koska he vaikuttivat teoksiin valikoimalla julkaistavan materiaalin.

65 Aineistorajaukseeni kuuluvat vain luovutetusta Karjalasta kertovat teokset.

Kirjojen tekijät valitsivat kuvia teoksiinsa monenlaisin perustein. Esimerkiksi välirauhan aikana ajankohtainen korvauslakikysymys vaikutti julkaistavien kuvien valintaan. Toisaalta myös muistoarvo luovutetun alueen asukkaille oli Olavi Paavolaisen mukaan kuvavalintakriteerinä välirauhan aikana. Tästä syystä jokaisesta pitäjstä julkaistiin kuvia. Alueellinen kattavuus teki muistelusta demokraattisen. (*Rakas entinen Karjala* 1942, esipuhe.) Tarkastelen seuraavissa alaluvuissa tarkemmin kirjojen päätekijöitä kahden esimerkin avulla. Nämä tekijät ovat kurkijokelainen Pekka Kyytinen ja kivennapalainen Olavi Paavolainen.

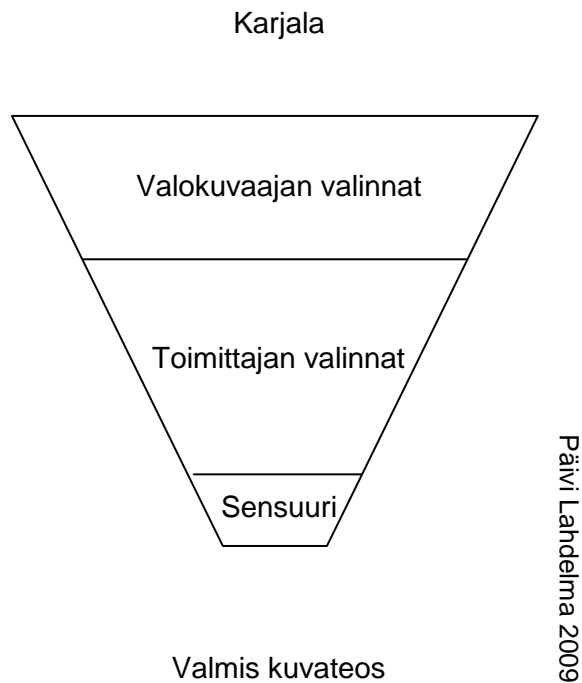
Kuvan merkitys muuttuu sen mukaan, missä yhteydessä se julkaistaan (Sekula 2003, 443–452). Julkaisujen toimittajien kirjoittamat kuvatekstit ohjaavat lukijan ajatuksia siihen suuntaan, johon julkaisija on halunnut niiden liikkuvan. Sama kuva irrallisena, kuvatekstittömänä voidaan tulkita aivan toisin kuin tekstitetty. Kuvien teemoja tulkitesani olen käyttänyt apuna kuvatekstejä ja kirjojen väliotsikoita silloin, kun niitä on. Se on perusteltua, koska tarkastelen yksittäisiä kuvia sekä myös kokonaisia julkaisuja julkaisukontekstissaan.

Vaikka valokuvaajat ovat jääneet kuvateoksissa taka-alalle, myös he ovat vaikuttaneet kuvien merkityksiin. Yksittäisen valokuvaajan työssä voi näkyä yhteiskunnallinen vaikutus. Tällaisia tapauksia ovat esimerkiksi TK-valokuvaajat, joiden aihevalintaan ovat todennäköisesti vaikuttaneet TK-joukoille annetut kuvausohjeet⁶⁶ (Porkka 1983, 68–70). Kuvan ottajan tarkoitusperiä voidaan yrittää tulkita kuvista, kuvaustavasta ja siitä mitä jätetään kuvaamatta. Kuvaajan intentio ei kuitenkaan sido tulkintaa. Kuvat eivät ylipäänsä ole sidottuja yhteen kontekstiin tai merkitykseen, vaan niitä voidaan käyttää yhä uudelleen erilaisissa ympäristöissä ja tarkoituksissa. Tästä syystä julkaisujen valintavaltaa käyttävien henkilöiden asema korostuu. (Sekula 2003, 443–452.)

Kuvateoksissa toteutuu vallankäytössä ja valinnoissa kolme tasoa kaavion 4 mukaisesti. Ensimmäisellä tasolla valokuvaaja on valinnut aiheensa ja rajannut kuvan. Toisella

66 Sotavalokuvista kirjoittaneen Reijo Porkan (1983, 68–68) mukaan TK-kuvaajia ohjeistettiin suullisesti tallentamaan kohteita, joilla oli sotilaallista, sotahistoriallista ja kansatieteellistä arvoa. Toivottavat kuvausaiheet olivat sotatoimien kulku, aseet toiminnassa, eri aselajien toiminta, suomalaiset sotilaat heille ominaisine piirteineen ja taistelutapoineen (lähteessä ei mainita mitä nämä piirteet olivat), taisteluiden vauriot, takaisin vallatut alueet valtaamishetken kunnossaan, vallatun alueen näkymät myös puhtaasti maasto ja maisemakuvina, Itä-Karjalan asukkaat siten, että todistetaan heidän ja suomalaisten sukulaisuus sekä aiheita, jotka ”todistavat vihollisen julmuuden ja tappioiden suuruuden”. Reijo Porkan mukaan TK-kuvaajat kulkivat hiihtäen tai pyöräillen eikä kauko-objektiivieja juuri ollut.

tasolla kirjan toimittaja on tehnyt omat valintansa kootessaan kuvia. Hän on käyttänyt valtaansa myös sommitellessaan kuvat sivuille ja liittäessään tekstiä kuvien yhteyteen, sillä nämä toimet ohjaavat lukijan tulkintaa. Sotavuosina julkaistuissa teoksissa on vielä kolmas valinnan taso, sensuuri⁶⁷, joka lopulta hyväksyi tai hylkäsi julkaisutoiveet (Kulha 1972 ja 1992).



Kaavio 4: Muisteluteoksissa julkaistujen valokuvien valikoitumisen tasot.

Teosten kuvien alkuperistä olen saanut hieman tietoa aineistoni suurpiirteisistä kuvaaja-luetteloista. Valokuvista vain harva on alun perin otettu sitä julkaisua varten, jossa se ilmestyi. On kansatieteellisiä kuvia, kuten Pekka Kyytisen 1930-luvulla ottamat kurkijokelaisten elämää ja työtapoja dokumentoivat kuvat. On maallikkojen ottamia näppäilykuvia: lapsia, hevosia, retkiä, kotitaloja. On myös perhepotretteja, jotka ovat saattaneet olla joko valokuvaamista harrastaneen kyläläisen tai kiertävän ammattikuvaajan ottamia. Joukossa on myös tiedotuskompanian (TK) ottamia, sotaa ja tuhoutuneita maisemia dokumentoivia kuvia. On myös ilmeisesti ammattilaisten ottamia, harkiten sommiteltuja kuvia teollisuusympäristöistä, kaupungeista ja muista maisemista sekä

⁶⁷ Suomen sotasensuurista ja propagandasta ovat kirjoittaneet mm. Kustaa Vilkuna (1962), Keijo K. Kulha (1972 ja 1992), Heikki Luostarinen (1986) sekä Jenni Kirves (2008).

kauniista ihmisistä. Nämä kuvat on voitu ottaa alun perin esimerkiksi matkailumainontaa varten.

Perinteentutkija Hannu Sinisalo (1995, 62–63) jaottelee Suomen maaseudun kyliä 1900-luvun alkupuoliskolla valokuvanneet *harrastajiin, kyläkuvaajiin, kiertäviin kuvaajiin ja ateljeekuvaajiin*. Nämä kaikki kuvaajatyypit ovat kuvien ulkonäön perusteella aineistosani mukana. Esimerkiksi Pekka Kyytinen täyttää *kyläkuvaajan* tunnusmerkit, joita Sinisalon mukaan ovat oman kotikylän ja tuttujen ihmisten kuvaaminen. Pekka Kyytinen oli kotoisin Kurkijoelta, jota hän kuvasi paljon. Kuvaaminen ei ollut kyläkuvaajien pääammatti, kuten ei Kyytisenkään, ja kuvat jäivät usein kuvaajalle itselleen. Kyläkuvaajien ikuistamat tilanteet olivat usein järjestettyjä, ja kuvien sommittelu kaavoittunutta. Kyytisen harmonisissa tunnelmakuvissa ja ilmeisen lavastetuissa kansatieteellisissä tutkielmissä näkyvät kaikki nämä piirteet. *Kiertävä kuvaaja* oli Sinisalon mukaan muutoin samanlainen, mutta hän valokuvasi työkseen. Pekka Kyytisen tapauksessa valokuvaaminen liittyi hänen kansatieteelliseen harrastuneisuuteensa.

Harrastajakuvaajien otokset pääsevät esiin kuvakeräyksen tuotosta kootuissa teoksissa *Karjala – muistojen maa* (1940), *Muistojen Karjalaa* (1942) sekä *Laatokan mainingit* (1942). Harrastajamaisuus näkyy näissä teoksissa Sinisalon (1995) esittämien tunnusmerkkien mukaisesti perheen sisäisinä aiheina sekä spontaaneina, realistisina ja vapaasti sommiteltuina kuvina. Harrastajien ottamat kuvat eivät ole yhtä harkiten sommiteltuja kuin ammattimaisempien kuvaajien ottamat, ja ne ovat ehkä siksi paljastavampia ikkunoita karjalaiseen elämään.

Ateljeekuvaajien ottamia potretteja on teoksissa vain vähän. Ateljeekuvausta harrastettiin yhä sotien aikanakin, mutta 1920-luvulla kuvaamistapa muuttui yksilöllisempään suuntaan (*Valoa* 1999, 94). Ehkä kirjojen tekijät uskoivat lukijoiden muistelevan studiokulissia mieluummin eläväisiä maisemia, ja arkisia toimia ennemmin kuin juhlavia poseerauksia.

Olisin odottanut, että valokuvaajien läsnäolo olisi korostuneempaa tällaisissa valokuviin keskittyvissä, taidokkaitakin otoksia sisältävissä teoksissa. Sen sijaan kuvien kuvaajat jäävät taka-alalle. Heidä ei ole joko mainittu ollenkaan, heidät on lueteltu pelkällä sukunimellä tai nimikirjaimin kuvaajaluettelossa tai parhaimmassa tapauksessa mainittu kuvatekstin yhteydessä. Joissain teoksissa osa kuvista on päätekijän itse ottamia (Pekka

Kyytinen *MK, RV*). Tästä on mainittu kyseisten teosten esipuheessa asiaa sen enempää korostamatta. Tekijyys ei ehkä tuolloin ollut niin tärkeää, koska valokuva miellettiin teolliseksi tuotteeksi (Benjamin 1989/1972, 134). Ajatus valokuvasta taiteena on varsin nuori, mistä kertoo se, että vasta muisteluteosten julkaisuaikoihin 1930- ja 1940-lukujen vaihteessa alettiin suunnitella valokuvataiteen museon perustamista Suomeen. Kamera-seurojen historiaa tutkineen Leena Sarasteen (2004, 33) mukaan museosuunnitelmat saattoivat tosin tuolloin kuvastaa valokuvataiteen legitimoinnin edistysaskeleen lisäksi tarvetta suojautua murroksen tuhoilta.

Valokuvaajien sijasta teosten tekijöistä nousevat esiin niiden toimittajat ja päätekijät. Myös teoksen taustaorganisaatio ilmaistaan lukijalle selkeästi. Suurimmalla osalla sotien aikana ilmestyneiden Karjala-aiheisten muistelukupateosten tekijöistä oli henkilökohtainen yhteys Karjalaan. He olivat joko syntyneet tai työskennelleet siellä. Ne, jotka olivat kotoisin muualta, olivat kustannusosakeyhtiön palveluksessa (Viljo Marttila, *MK*) tai matkailukirjallisuuden ammattitekijöitä (Börje Sandberg, *V, VE*, ja H. J. Viherjuuri, *V*). Kaikkia tekijöitä yhdisti nuorehko ikä. Suurin osa tekijöistä oli kolmissa- tai nelissäkymmenissä. Yhteistä tekijöille oli myös sukupuoli, sillä päätekijät ovat kaikki miehiä. Naisia oli tekijöiden joukossa avustajana, tekstinlaatijana tai kustantajana. Niistä tekijöistä, joiden koulutustason sain selville, suurin osa oli vähintään ylioppilastutkinnon suorittaneita. Päällisin puolin katsottuna tekijöiden ammatit olivat yhdenmukaiset, sillä he olivat toimittajia tai kirjailijoita. Tarkemmin katsottuna eroja kuitenkin löytyy, sillä osa oli taiteellisesti painottuneita ja osa tietokirjojen tekijöitä. Myös heidän aihealueensa olivat erilaisia, esimerkiksi kansatiede, matkailu, kustannustoimittaminen tai sanomalehtityö.

Karjala – muistojen maa -teoksen (1940) tekijäkaarti oli läpeensä karjalaista ja osittain Olavi Paavolaisen Tulenkantaja-tovereita. Toimittajat Paavolainen ja Suova olivat Karjalasta kotoisin, päättäjänsä oli viipurilainen taidegraafikko Erkki Tantt. Kansikuva, Karjalan vaakunaa mukaileva piirros, on Viipurissa opiskelleen Tulenkantajien ystävän, taiteilija Aarne Nopsasen⁶⁸ tekemä. Teokseen ovat kirjoittaneet runoja ja muita

68 Aarne Nopsanen (1907–1990) oli taidemaalari, taidegraafikko ja kuvittaja. Hän oli maailmansotien välisen ajan huomattavimpia ja tunnustetuimpia käyttögraafikkoja Suomessa. Hän kuului 1930-luvulla samaan kuvataiteilijoiden ydinpiiriin kuin taidegraafikko Erkki Tantt. Nopsasen kuva-

lyhyitä tekstejä viipurilainen kirjailija Kersti Bergroth⁶⁹, suistamolainen kirjailija Iivo Härkönen⁷⁰, kannakselainen kirjailija Unto Seppänen⁷¹, kaukolalainen kirjailija Viljo Kojo⁷², viipurilainen kirjailija Lempi Jääskeläinen⁷³, viipurilainen kirjailija Unto Kupiainen⁷⁴ ja kannakselainen runoilija Aleksanteri Aava⁷⁵. Lisäksi kaunokirjallisia tekstejä olivat kirjoittaneet runoilija Anna-Mari Heiskanen⁷⁶ sekä runoilija V. A. Koskenniemi⁷⁷. Karjalan tuntija ja toimittaja Eino Parikka⁷⁸ laati teokseen dokumentaariset paikkakuntakuvaukset ja kansantaloustieteilijä V. J. Sukselainen⁷⁹ avusti työssä. (Paavolainen 1991, 168–70; Kurjensaari 1975, 212.)

aiheet olivat samoja kuin Tulenkantaja-kirjallisuusryhmän suosimat aiheet. Jatkosodassa hän toimi TK-piirtäjänä. (*Kansallisbiografia* 14.7.2008.)

- 69 Kersti Bergroth (1886–1975) oli Viipurissa syntynyt sivistynyt, kielitaitoinen ja maailmankatsomukseltaan antroposofinen kirjailija. Hän valmistui filosofian kandidaatiksi 1910 Helsingissä. Bergroth puhui kuutta kieltä, mutta kirjoitti Karjalan murteella. Bergrothin (1932) tunnettu karjalainen näytelmä on *Anu ja Mikko*. Hän oli 1920-luvun lopulla mukana perustamassa Suomen PEN-klubia, kirjailijoiden sananvapausjärjestöä. (*Kansallisbiografia* 10.7.2008.)
- 70 Iivo Härkönen (1882–1941) oli suistamolainen kirjailija, joka puolusti itäkarjalaista kieltä ja kulttuuria. Hän julkaisi Karjalaan liittyvää kauno- ja tietokirjallisuutta ja käytti karjalan kieltä runoissaan. Hän oli Itä-Karjalan asiantuntijana useissa valtion asettamissa komiteoissa. (*Kansallisbiografia* 14.7.2008.)
- 71 Unto Seppänen (1904–1955) oli Karjalan kannaksella asunut kirjailija ja toimittaja. Hän kuului Tulenkantajiin. Tuotannossaan hän kuvasi Karjalaa. Seppäsen (1928) Terijoelle sijoittuva *Juhla meren rannalla* -kirjasta tuli käsite. Hänelle myönnettiin valtion kirjallisuuspalkinnot 1929, 1930 ja 1934. Sodan aikana Seppänen oli tiedotuskomppaniassa. (*Kansallisbiografia* 14.7.2008.)
- 72 Viljo Kojo (1891–1966) oli Kaukolassa syntynyt kirjailija, toimittaja, taidemaalari ja piirtäjä. Ennen talvisotaa hän muun muassa opetti Ateneumissa, kirjoitti romaaneja ja toimi Viipurin Taiteilijaseuran puheenjohtajana. Viipurin menetyksen mukana hävisivät Kojon suuri kirjasto ja maalauskoelma. Sotien aikana hän työskenteli tiedotuskomppaniassa. (*Kansallisbiografia* 14.7.2008.)
- 73 Lempi Jääskeläinen (1900–1964) oli viipurilainen kirjailija. Hän valmistui ylioppilaaksi 1921 ja opiskeli arkeologiaa yliopistossa. Jääskeläisen teokset sijoittuvat usein Viipuriin. Hänelle myönnettiin Valtion kirjallisuuspalkinto 1935. Hän julkaisi talvisotaa edeltävästä Viipurista kertovan romaanin *Idästä saapuu myrsky* vuonna 1942. (*Kansallisbiografia* 10.7.2008.)
- 74 Unto Kupiainen (1909–1961) oli viipurilainen kirjailija ja kirjallisuuden professori. 1930-luvulla hän kirjoittamisen ja kirjallisuuden tutkimisen ohessa toimi suojeluskuntajärjestössä valistusohjaajana ja virkailijana. (*Kansallisbiografia* 14.7.2008.)
- 75 Aleksanteri Aava, oik. Aleksanteri Kuparinen, (1883–1956) oli kannakselainen pienviljelijä ja runoilija. (*Wikipedia* 14.7.2008.)
- 76 Anna-Mari Heiskanen on julkaissut 1937 runoteoksen *Kaksi helmeä*. Muuta tietoa hänestä ei löydy.
- 77 Veikko Antero Koskenniemi (1885–1962) oli runoilija, kirjallisuushistorian professori, Turun yliopiston rehtori ja Suomen Akatemian jäsen. Hän oli huomattava kulttuurivaikuttaja ja tunnettu Saksaa kannattavasta poliittisuudestaan. Hän kävi koulunsa synnyinkaupungissaan Oulussa ja asui pitkään myös Helsingissä ja Turussa. (*Kansallisbiografia* 8.7.2008.)
- 78 Eino Parikka (1904–1973) oli toimittaja, opettaja ja yhdistysvaikuttaja. Myöhemmin hän tuli tunnetuksi yhtenä Yleisradion Viisasten kerhon jäsenistä. Hän oli kotoisin Viipurista. (*Kansallisbiografia* 8.7.2008.)
- 79 Vieno Johannes Sukselainen (1906–1995) oli poliitikko ja kansantaloustieteilijä. Hän kävi koulunsa Turussa ja opiskeli Helsingissä. Hän toimi Akateemisen Karjala-Seuran sihteerinä 1928 alkaen ja puheenjohtajana 1932. Lapuanliikkeen vastustajana hän kuitenkin joutui eroamaan. Hän väitteli 1938 ja opetti kansantaloustiedettä Yhteiskunnallisessa korkeakoulussa. Sukselainen osallistui talvisodan ja jatkosodan alun taisteluihin, mutta loppukesällä 1941 hänet kutsuttiin pääministerin sihteeriksi. (*Kansallisbiografia* 10.7.2008.)

Viimeksi mainitsemieni runoilijoiden, Anna-Mari Heiskasen ja V. A. Koskenniemen taustoista en löytänyt Karjala-sidettä. Heiskanen on jäänyt tuntemattomaksi suomalaisen kirjallisuuden kentällä, mutta Koskenniemi on hyvinkin tunnettu. V. A. Koskenniemi kirjoitti sotien aikana monien muiden runoilijoiden tavoin Karjala-aiheisia tekstejä, joista yksi on siis julkaistu *Karjala – muistojen maa* -teoksen (1940) alkusivuilla. Koskenniemen tekstin valitseminen Karjala-muisteluteokseen herättää nyt jälkepäin teoksia tulkittaessa huomiota, koska Koskenniemi oli tunnettu fasistisista mielipiteistään. Oikeistolainen ideologia sopi hyvin teoksen julkaisuhetkellä Saksan apua tarvitsevan kansakunnan tarkoitusperiin. Syy Koskenniemen tekstin valintaan, oli se sitten käytännöllinen tai ideologinen, ei ole tiedossani.

Tekijyyden kannalta kiinnostava poikkeus on *Kallis, kaunis, kadotettu Karjala* (1940). Siinä ei ole mainittu tekijöitä lainkaan teoksen nimiösivulla, vaan siinä pääosaan nousevat Karjalan siirtolaiset, joille nimiösivun tekstissä luvataan teoksen myynnin tuotto. Vasta esipuheen allekirjoituksesta voi päätellä minulle tuntemattomaksi jääneen ”A. J. Rintalan” ainakin osallistuneen tekemiseen. Kirjan kustantaja, tanssija Leena Rintala, esitellään kuvan kanssa teoksen lopussa. Valokuvaajia ei mainita lainkaan tässä teoksessa. Siitä huolimatta, että Leena Rintala näkyy teoksen sivuilla, jää hän yhtä salaperäiseksi hahmoksi kuin ”A. J. Rintala”. En löytänyt hakuteoksista tietoa kummatakaan, ja tanssialan julkaisuissa oli vain lyhyitä mainintoja Leena Rintalasta (af Hällström 1945; Suhonen 1996).

3.2.2 Pekka Kyytinen – työteliäs kansatieteilijä

Kurkijokelainen toimittaja, kansatieteilijä ja valokuvaaja, maisteri Pekka Kyytinen (1906–1974) on suhteellisen tuntematon. Häntä ei löydy hakuteoksista⁸⁰ eikä hänen Otavalle tekemiään kuvateoksia mainita Otavan historiikissa (Lassila 1990). Kirjastotietokannoista sentään selviää, että hän julkaisi muisteluteosten lisäksi artikkeleja tai-anomaisista rajakarjalaisista hää- ja naimatavoista sekä kurkijokelaisesta vempelen⁸¹ valmistuksesta 1930-luvulla, äideille omistetun kuvateoksen *Äidille* (1945), Karjalan liiton kolmannen muistojulkaisun *Karjala elää uusilla asuinsijoilla* (1955) ja valokuva-seurasta kertovan teoksen *Kuvantekijöitä ja kameran kauppaa* (1959) sekä kuvitti useita

80 Pekka Kyytistä ei ole mainittu SKS:n *Kansallisbiografiassa*, *Kuka kukin on* -teoksissa tai Wikipediassa.

81 Vempele eli vommel eli luokki on hevosten valjaiden puusta taivutettu osa, joka tulee hevosen niskan ylle. Luokkivaljaita käytettiin erityisesti Itä-Suomessa.

meijereistä ja ulkomuseoista kertovia teoksia 1950-luvulla. 1960-luvulla hän julkaisi useita matkailuaiheisia artikkeleita. Museoviraston kuva-arkistossa olisi Kyytiseen liittyvää materiaalia, lähinnä hänen ottamiaan valokuvia, mutta en ole käyttänyt tätä Pekka Kyytisen kokoelmaa lähteenä, koska se on luetteloimaton. Tässä tärkein lähteeni on Kustaa Vilkunan (1974, 196) kirjoittama lyhyt muistokirjoitus Pekka Kyytisestä *Kotiseutu*-kausijulkaisussa.

Pekka Kyytinen oli opiskellut Helsingin yliopistossa suomen kieltä ja kiinnostui kotiseututyöstä⁸² jo nuorena. Hän esimerkiksi toimi Karjalaisen osakunnan kotiseutuvaliokunnan puheenjohtajana 1930-luvulla. Kiinnostuksen kohteensa, valokuvaamisen ja kotiseututyön, hän yhdisti Karjalaan kohdistuvassa kansatieteellisessä keruutyössä. Tuloksensa hän julkaisi edellä mainitsemisiani artikkeleissa. Näitä 1930-luvulla otettuja, alun perin kansatieteelliseksi tutkielmaksi tarkoitettuja valokuvia julkaistiin sotien aikana sekä Pekka Kyytisen itsensä tekemässä *Muistojen Karjalaa* -muistelujulkaisussa (1940) että myös muissa Karjala-aiheisissa kuvateoksissa. (Vilkuna 1974, 196.)

Pekka Kyytinen valokuvasi talvisotaa ja palveli TK-joukoissa jatkosodassa. Väli rauhan aikana ja jatkosodassa Kyytinen tallensi lisäksi synnyinkotinsa menettäneiden karjalaisten kohtaloita. Kustaa Vilkunan (1974, 196) kirjoittaman nekrologin mukaan ”Kyytinen tavattiin valokuvauskoneineen lähes kaikkialla siellä, missä jotain tapahtui karjalaisen kulttuurin piirissä, siirtoväen mukana, karjalaisjuhlissa, uudisasutuksissa, Karjalan Liiton (1940-) toimialalla”. Talvisodassa ja sen jälkeen otetuista kuvista syntyi Kyytisen toinen sota-ajan julkaisu *Ratkaisun vuodet. Kuvakertomus Suomen kohtalonpäiviltä* (1942).

Ratkaisun vuodet. (1942) oli nimensä mukaisesti kertomus. Teos perustuu tekijän, Pekka Kyytisen, omille kokemuksille. Kyytinen oli tallentanut runsaasti sotavuosien tapahtumia valokuvaamalla. Hän oli innokas valokuvaharrastaja, kansatieteilijä ja jatkosodassa TK-kuvaaja. Karjalaisena Kyytinen oli kiinnostunut erityisesti karjalaisten kohtaloista kuvaten evakkotaivalta ja uusia asuttamispaikkoja. Hän on käyttänyt myös muiden ottamia kuvia *Ratkaisun vuosissa*.

82 Kotiseututyötä on esimerkiksi esinekeruu, paikallismuseotyö, luonnonsuojelu, perimätiedon keruu, esitelmät sekä kotiseutujuhlat. Suomalainen kotiseututyö järjestäytyi 1800-luvun lopussa vahvistamaan kansallista kulttuuriperintöä venäläistämistoimia vastaan. (*Kotiseututyön historiaa* 16.2.2009.)

Pekka Kyytinen jatkoi kansatieteellistä tutkimista, valokuvausta ja julkaisujen tekemistä sotien jälkeen. Hän toimi valokuvauseurassa aktiivisesti. Kyytisen valokuvaharrastus ei kuitenkaan ollut pelkästään tieteellistä, vaan hän kuvasi myös kauneusarvoiltaan huomattavia tunnelmatuokioita. Elämänsä viimeisinä vuosina 1970-luvulla hän järjesti taidevalokuvanäyttelyitä. Kyytisen valokuvia arvostettiin, mistä Kustaa Vilkunan (1974, 196) mukaan kertovat sekä näyttelyiden saamat hyvät arvostelut että hänelle myönnetty opetusministeriön taiteilijaeläke.

3.2.3 Olavi Paavolainen – kosmopoliitti kotiseutupatrioottina

Kirjailija Olavi Paavolainen (1903–1964) on ikätoveriaan Pekka Kyytistä tunnetumpi henkilö. Paavolainen on mielenkiintoinen kulttuuripersoona, ja häntä onkin tutkittu paljon⁸³. Nostan Olavi Paavolaisen tässä työssä muistelukirjojen tekijäesimerkiksi juuri hänen persoonansa kiinnostavuuden vuoksi. Miksi Paavolaisen kaltainen kosmopoliitti ja moderniuden puolestapuhuja teki Karjalaa muistelevia kuvateoksia?

Paavolainen oli tunnettu, moderneja suuntauksia Suomeen välittänyt kirjailija, esteetikko ja maailmanmies. Hän oli suomalaisen kulttuurielämään vaikuttaneen Tulenkantajat-kirjallisuusryhmän johtohahmo 1920-luvulla. Paavolaisen Tulenkantajatovereita olivat suomalaisen kulttuurin tunnetut nimet, kuten esimerkiksi Yrjö Jylhä, Ilmari Pimiä, Elina Vaara, Katri Vala, Mika Waltari ja Lauri Viljanen (Kansallisbiografia 11.2.2009).

Sekä ennen sotia että sotien aikana Paavolainen oli tuottelias kirjailija. Kirjallisessa työssään Paavolainen oli esteetikko, visualisti sekä taitava yleisönsä ottaja. Hänen tunnetuimpiin teoksiinsa lukeutuvat esimerkiksi ultramodernia Eurooppaa kuvaileva *Nykyaikaa etsimässä* (1929) sekä Saksan kansallissosialismista kertova *Kolmannen valtakunnan vieraana* (1936). (Paavolainen 2006/1946, 185; Kurjensaari 1975, 266.) Olavi Paavolainen toimi sodissa yleensä tiedotustehtävissä, ja hänen saksankielentaitoaan ja edustuskelpoisuuttaan käytettiin hyödyksi. (Paavolainen 2006/1946, 76.) Sotien jälkeen Paavolaisen kirjallinen tuotantonsa väheni. Paavolainen toimi Yleisradion radioteatterin päällikkönä 1947–1964 ja sai Eino Leinon palkinnon 1960. (*Facta-verkkotietopalvelu* 8.7.2008.)

83 Olavi Paavolaisesta ks. esim. Riikonen 1995, Hapuli 1995, *Paavolaisen paikat* 2003 sekä elämäkerrateokset Kurjensaari 1975 ja Paavolainen 1991.

Olavi Paavolainen toimitti sotien aikana kaksi muisteluteosta, *Karjala – muistojen maan* (1940) ja *Rakas entinen Karjalan* (1942). Molemmat teokset olivat Karjalan Liiton muistelujulkaisuja. Paavolaisella oli henkilökohtainen side luovutettuun Karjalaan, sillä hän oli kotoisin Kivennavalta Karjalan kannakselta, ja myös Karjalan Liittoon, sillä hänen setänsä Erkki Paavolainen oli tuolloin sen toiminnanjohtajana (Paavolainen 1991, 167).

Olavi Paavolaisen serkun ja elämäkertakirjailija Jaakko Paavolaisen (1991, 167) mukaan *Karjala – muistojen maa* -teoksen (1940) syntyhistoriaa ei ole selvitetty tarkasti. Jotain tiedonmurusia kuitenkin on kirjattu sekä Olavi Paavolaisesta kertoviin kirjoihin että Olavi Paavolaisen itsensä kirjoittamiin teoksiin.

Matti Kurjensaaren (1975) ja Jaakko Paavolaisen (1991) mukaan idea menetettyjä alueita muistelevan teoksen tekemisestä oli Olavi Paavolaisen oma. Paavolainen keksi idean kuvateoksesta varhaiskevällä 1940. Hän yritti ensin tarjota ideaa jollekin kustantajalle, jonka nimeä lähteessä ei mainita, mutta tämä kieltäytyi sanoen, ettei evakoilla olisi rahaa ostaa sellaista kirjaa. Myös WSOY, joka lopulta kustansi kirjan, oli ollut aluksi huolissaan riskistä, mutta Olavi Paavolainen ryhtyi yritykseen omalla vastuullaan ja osaksi omalla kustannuksellaan. Myöhemmin samana vuonna Paavolainen esitti idean Karjalan Liitolle, joka oli vasta perustettu ja jonka toiminnanjohtajana oli hänen setänsä⁸⁴. Karjalan Liitto innostui ajatuksesta ja Paavolainen saattoi aloittaa *Karjala – muistojen maan* tekemisen Tuusulan Gustavelundissa⁸⁵. Alkuvaiheen jälkeen, Maija Suovan tultua ryhmään mukaan avustajaksi, kirjaa tehtiin Olavi Paavolaisen omistamassa huoneistossa Helsingissä (Kurjensaari 1975, 212; Paavolainen 1991, 168–170). Minulle on jäänyt epäselväksi WSOY:n ja Karjalan Liiton suhde kirjan rahoituksessa.

Olavi Paavolaisen ja Karjalan Liiton suunnittelemaa muistojulkaisua varten alettiin kerätä kuvia. Kansalaisia pyydettiin radiossa sekä sanoma- ja aikakauslehdissä julkaisuissa ilmoituksissa lähettämään toimitukselle Karjala-aiheisia kuvia. Kirjaa varten saapui yli 20 000 kuvaa ja kirjettä. Teoksessa julkaistiin lopulta 1332 kuvaa. Olavi

84 Karjalan Liiton toiminnanjohtajana 1940–1942 oli Kivennavalla syntynyt filosofian kandidaatti, opettaja, kansanopiston johtaja, toimittaja ja poliitikko Erkki Paavolainen (1890–1960). (*Wikipedia* 11.7.2008.)

85 Gustavelund on 1500-luvulla perustettu kartano, josta tuli 1933 hotelli. 1930–1950-luvuilla se oli helsinkiläisten lomaviettokohde ja kirjailijoiden lepo- ja työskentelypaikka. (*Ratsutilasta kokous-hotelliksi* 11.7.2008.)

Paavolainen huomioi kansan työpanoksen mainitsemalla kirjan esipuheessa, että kirjan toimittajiksi olisi oikeastaan ollut nimettävä kaikki suomalaiset (*Karjala – muistojen maa* 1940, esipuhe).

Karjala – muistojen maa ilmestyi 27.11.1940 ja ensimmäinen 30 000 kappaleen painos myytiin loppuun (Kurjensaari 1975, 212). Kirjasta on otettu useita uusintapainoksia, joista viimeisin vuonna 2001, mikä kertoo toisaalta teoksen hyvästä laadusta ja toisaalta Karjalaan kohdistuvan kiinnostuksen elinvoimaisuudesta. *Karjala – muistojen maa* (1940) sai Jaakko Paavolaisen (1991, 168–170) mukaan lehdistössä hyvät arvostelut. Sitä kutsuttiin ”Raamatusta seuraavaksi tärkeimmäksi kirjaksi”, ”aarteeksi” ja ”ihmeitten kirjaksi”. Teoksen arveltiin olevan merkityksellinen ”hiljaisten kaipauksen hetkien seuralainen” kotinsa menettäneille karjalaisille.

Ajan hengen tarkkanäköisenä havainnoijana tunnettu Martti Haavio huomasi Matti Kurjensaaren (1975, 211) mukaan muiden arvostelijoiden teoksen tunteellisuuden. Haavio kutsui sitä ”Olavi Paavolaisen Isänmaan virreksi” ja käytti arvostelussaan muun muassa sanoja ”elegia Tyrtaioksen tapaan, juhlallinen, ylväs, lennokas, esi-isien töistä kertova Karjalan runoelma”. Kurjensaari huomautti myös, että Paavolaisen tavanomainen asema tapahtumien kriittisenä kommentoijana muuttui tässä kirjassa, jossa hän Kurjensaaren mielestä osoitti huolta kansakunnan kohtalosta muiden Suomen kansalaisten kanssa. Haavion ylistävät sanat voivat saada ironisen vivahteen, kun otetaan huomioon, että hän samalla kritisoi teoksen esipuheen latteutta. Haavio kritisoi myös kirjan kuvituksen järkipästä valikoitumista esteettisten arvojen kustannuksella⁸⁶. (Kurjensaari 1975, 211; Paavolainen 1991, 170.)

Olavi Paavolainen teki vielä toisen Karjala-aiheisen muisteluteoksen ennen sotien päättymistä. Lähteistäni ei selviä, mikä oli alkusysäys *Rakas entinen Karjala* -teoksen (1942) tekemiselle, mutta se oli työn alla jo kesäkuussa 1941, kun Paavolainen sai palvelukseenastumismääräyksen. Kesäkuun alussa 1942 Hitler oli juhlinut Mannerheimin syntymäpäiviä ja Olavi Paavolainen ja Ilmari Pimiä olivat laatineet Mikkelissä kuvatekstejä *Rakas entinen Karjala* -teokseen (Paavolainen 2006/1946, 75, 213).

86 Kuten aiemmin tässä työssä olen kertonut, *Karjala – muistojen maan* (1940) kuvitus valittiin asiallisin, ei niinkään esteettisin, perusteluin ajankohtaisen korvauslakikysymyksen vuoksi.

Valokuvien hankkiminen ja julkaiseminen oli vaivalloista jatkosodan vuosina. Helmi-kuun alussa 1942 Olavi Paavolainen (2006/1946) valitti, että sotapropagandasta vastaavan Valtion tiedotuslaitoksen kaikki parhaat kuvat on jo varattu muita julkaisuja varten. Myös sensuuri vaikutti julkaistaviin kuviin. Olavi Paavolainen kertoo, että esimerkiksi eräs TK-valokuvaaja oli ottanut sarjan ”niin karmaisevan realistisia, ettei sensuuri tietenkään päästä niistä läpi kuin murto-osan” (Paavolainen 2006/1946, 199). Luultavasti nämä ongelmat eivät koskeneet *Rakas entinen Karjala* -teosta (1942), sillä se koottiin jo aiemmin suoritettujen kansalaiskeräyksen valokuvista. Olavi Paavolainen (2006/1946) kommentoi muita valokuvia kahmineita julkaisuja seuraavasti:

Herra varjelkoon – kuinka monta kirjaa tästä sodasta oikein aiotaankaan tehdä! Jokaiselta kustantajalta näkyy olevan tulossa tukuittain teoksia; lisäksi on suunnitteilla mitä mielikuvituksellisimpia eri poppoiden muistojulkaisuja. Ja kuitenkin sanottiin Suomen kansan jo talvisodan jälkeen olleen kyllästyneen kaikkeen sotakirjallisuuteen. (Paavolainen 2006/1946, 185.)

Lainauksessa mainittuihin ”poppoisiin” luettanee myös Laatokan Aseveljet ry ja kansatieteilijä-valokuvaaja Pekka Kyytinen, jotka myös julkaisivat Karjala-aiheiset muisteluteokset vuonna 1942.

Rakas entinen Karjala -teoksen (1942) tekeminen jatkosodan aikana oli Olavi Paavolaiselle raskasta. Hän oli yhtä aikaa työskennellyt TK-joukoissa ja toimittanut ylitöinä kolmea kirjaa, joista yksi oli *Rakas entinen Karjala*⁸⁷. Kirjan tekovaiheessa Paavolainen vielä koki takaiskun, kun kävi ilmi, että painovalmiiden sivujen kuvista osa oli kadonnut ja tilalle täytyi etsiä uudet. Julkaistussa versiossa on siis 28 kuvaa, joita Paavolainen ei olisi alun perin valinnut julkaisuun. Mitkä, sitä ei voi kuin arvailla. Matti Kurjensaaren mukaan Paavolainen oli harmissaan hukkaan menneestä työstä ja piti uusia kuvia ”paljon kurjempina”. (Kurjensaari 1975, 218.)

Rakas entinen Karjala ilmestyi loppuvuodesta 1942⁸⁸. Kirjoittaessaan omistuskirjoituksia Olavi Paavolainen totesi, että moni vasemmistoälyköistä, joille hän olisi lähettänyt tekijänkappaleen, oli tuolloin vankilassa (Paavolainen 2006/1946, 295). Ensimmäisen muistoteoksen tavoin *Rakas entinen Karjala* (1942) sai hyvät arvostelut. Jaakko Paavolaisen mukaan lausunnot olivat olleet:

87 Toiset kaksi olivat *Korpisoturit kertovat* (1941) ja *Jännittävin sotaelämykseni – Syvärin miehet kertovat* (1942). Lisäksi julkaisematta jäi Martti Haavion kanssa käsikirjoitusasteelle koottu teos Aunuksen valloituksesta (Kurjensaari 1975, 218).

88 Kirjan esipuhe on päivätty Mikkelissä 18.10.1942 (RK 1942).

...loistava jatko, välttämätön täydennys... koottu suurella rakkaudella... syväälle sydämeemme siitä henkäilee koko tuon mystisen, menetetyksi itketyn ja jälleen saavutetun Karjalan kauneus... (Paavolainen 1991, 184.)

Matti Kurjensaaren (1975, 245) mukaan Olavi Paavolainen arvioi sodan aikana valmistamiaan kolmea teosta (*Karjala – muistojen maa* 1940, *Rakas entinen Karjala* 1942 ja kolmantena luultavasti *Korpi soturit kertovat* 1941) sekä ilmestymättä jääneitä, Aunuksesta kertovia teoksia dokumentaarisesti ja taiteellisesti arvokkaiksi ja pitää tehtyä työmäärää huomattavana. Tällä itsearviolla hän perusteli apurahan tarvetta suunnittelemaan uusia teoksia varten Suomen Kulttuurirahaston anomuksessa 5.4.1945. Apurahaa ei myönnetty. (Kurjensaari 1975, 245.)

Toimittamissaan muisteluteoksissa Paavolainen esittää Karjalan ristiriitaisesti. Yhtäältä hän tuo esille sen nykyaikaisuuden ja toisaalta sen ikaikaisen kalevalaisen historian. Paavolaisen käsitys Karjalan kalevalaisuudesta on myös monitahoinen. Hän toistaa muisteluteoksissaan Suomen historian professori Jalmari Jaakkolan⁸⁹ teoriaa Kalevalan runojen syntymisestä Länsi-Suomessa. Samalla hän kuitenkin kuvailee Raja-Karjalan maisemia kalevalaisiksi. Tässä yhteydessä Paavolainen saattaa tarkoittaa vastaavuutta mielikuvaan, joka suomalaisilla on Kalevalan maisemista. (*Karjala – muistojen maa* 1940, 26.)

Kosmopoliitti muuttui heimoystäväksi, kansainvälinen kulttuurikriitikko kotiseutupatriootiksi. Isänmaan- ja kotiseuturakkauden pohjavirta oli Olavi Paavolaisessa aina ollut olemassa, mutta pulppusi nyt esiin, kun rajat olivat sulkeutuneet. (Kurjensaari 1975, 211.)

Näin kuvailee Olavi Paavolaisen ystävä ja hänen elämäkertansa kirjoittaja Matti Kurjensaari⁹⁰ (1975, 211) Paavolaisen ja *Karjala – muistojen maan* (1940) suhdetta. Rajan sulkeutumisella Kurjensaari viittaa Karjalan ja samalla Paavolaisen kotipaikan Kiven-

89 Jalmari Jaakkola (1885–1964) oli Helsingin yliopistoon 1932 perustetun Suomen historian professorin ensimmäinen haltija ja monia kunnianosoituksia saanut historioitsija. Hän pyrki tutkimuksellaan antamaan vasta itsenäistyneelle kansakunnalle kauas muinaisuuteen saakka ulottuvan historian ja siten perustelemaan Suomen kansallista riippumattomuutta ja yksilöllisyyttä. Jaakkolaa on kritisoitu liiallisen mielikuvituksen käyttämisestä. Tässä Paavolainen viittaa Jaakkolan käsitykseen suomalaisen kulttuurin ja yhteiskunnan germaanisista juurista. (*Kansallisbiografia* 10.12.2008.)

90 Matti Kurjensaari (1907–1988) oli kirjailija, toimittaja ja professori. Kurjensaari valmistui filosofian kandidaatiksi 1932 ja työskenteli muun muassa Gummeruksen kustannusvirkaileijana ja käsikirjoitusten lukijana. Hän oli aikansa kulttuurivaikuttaja, kosmopoliitti sekä henkisen ja poliittisen ilmaston havainnoija. (*Kansallisbiografia* 14.7.2008.)

navan luovuttamiseen Neuvostoliitolle talvisodan jälkeen. Karjala-kuvan ristiriitaisuus muistoteoksissa voi johtua siitä, että Olavi Paavolaisen käsitys ideaalista suomalaisuudesta on yksinkertaistettu, kuten mainoksien kuvat (Siren 1992, 128).

Karjala – muistojen maa (1940) sekä *Rakas entinen Karjala* (1942) ovat Olavi Paavolaisen tuotannossa erityislaatuisia, koska niissä ilmenevä kotiseurakkaus ja koko Karjalan puolestapuhujan rooli ovat ristiriidassa hänen aiemman maailmanmiehen maineeseensa kanssa. Synnyinkunta Kivennapa ja sodassa tuhoutunut kotitalo Vienola olivat olleet ilmeisen tärkeitä paikkoja Olavi Paavolaiselle, mistä Matti Kurjensaaren (1975, 211) lainauksessakin mainitaan. Kotipaikkaylpeydestä kertoo sekin, että Olavi Paavolainen oli esitellyt mielellään vierailleen Karjalan kannasta, jossa Kivennapa sijaitsee. Kurjensaari (1975, 212) huomauttaa kuitenkin Olavi Paavolaisen lunastavan maineensa intellektuellina kosmopoliittina, sillä kirjoissa esitellään myös venäläisten taiteilijoiden huviloita. Kenenkään muun tekemissä muisteluteoksissa ei kuvata Venäjän-ajan rakennuksia neutraalilla tai myönteisellä tavalla.

Olavi Paavolainen esittää itse toisenlaisen tulkinnan muisteluteostensa hehkuvaan kotiseurakkauteen jatkosodan aikaisiin päiväkirjoihinsa pohjautuvassa *Synkkä yksinpuhelu* -teoksessa (2006/1946, 233). Siinä hän kuvailee, miten hän vuoden 1942 heinäkuussa, kesken *Rakas entinen Karjala* -teoksen (1942) tekemistä, pohti sotaa ja tulevaisuuttaan ristiriitaisin tuntein. Hänellä oli omien sanojensa mukaan kriisi omien, sodan murentamien pilvilinnojensa ja ylempien tahojen vaatiman, yleisölle tarkoitetun pilvilinnan rakentamisen ristitulella. Hän kysyy, onko hänen tulevaisuutensa määrä kulkea propagandakuvakirjoja tehden.

Puren hammasta: kuvakirjojen toimittaminen saa minut salaamalla ajatukseni pysymään edes näennäisesti mukana ”kansanyhteisössä” ja propagandarintamalla. (Paavolainen 2006/1946, 233.)

Ilmeisesti Paavolainen ei pystynyt salaamaan lainauksessa mainitsemiaan ajatuksia yhtä hyvin kaikissa teon alla olevissa kirjoissaan, sillä Kurjensaaren (1975, 264) mukaan Paavolaiselle tärkeitä, Martti Haavion⁹¹ kanssa kirjoitettuja käsikirjoituksia *Taistelu Aunuksesta ja Sotaa taiteilijan silmin* ei poliittisista syistä julkaistu sodan aikana⁹².

91 Martti Haavio (1899–1973) oli kansanrunoutentutkimuksen professori, Suomen Akatemian jäsen ja runoilija. Haavion tunnettu salanimi on P. Mustapää. Haavio valmistui filosofian kandidaatiksi Helsingissä 1921 ja toimi WSOY:n kustannustoimittajana 1930-luvun alkuun asti, jonka jälkeen hän työskenteli SKS:ssa. Työ WSOY:n hyväksi jatkui kustantajan lukijana ja palkintolautakuntien puheenjohtajana. Hän kuului Tulenkantajiin ja erosi 1932 vähemmistön mukana Akateemisesta Karja-

Olin tässä muutaman ajan taas Gustavelundissa muniakseni loppuun ainoan taloudellisen oljenkorteni, Fagerströmin ja Sandbergin kanssa yhteistyössä syntyvän Karjala-kirjan. Kaameata hommaa tällainen fraaseilla ontuvan isänmaallis-sentimentaalisen tekstin laatiminen. Että siihen edes jossain muodossa on pystynyt, on varmin merkki, paitsi sota-ajasta, myöskin ihmisen vanhenemisesta ja resignoitumisesta. (Paavolainen 1991, 167–168 siteeraa Olavi Paavolaista.)

Näin kirjoitti Olavi Paavolainen ystävälleen Matti Kurjensaarelle kesällä 1940 serkkunsa Jaakko Paavolaisen (1991) mukaan. En tiedä mitä kirjaa Olavi Paavolainen tässä tarkoittaa, sillä hän ei koskaan julkaissut mainitsemiensa nimisten ihmisten kanssa mitään. On mahdollista, että hän kertoo *Karjala – muistojen maan* (1940) tekemisestä, vaikka yhteistyökumppaneiden nimiä ei kyseisessä teoksessa mainitakaan. Teoksen esipuheessa on hyvinkin Paavolaisen sitaatissa kuvailemaa fraaseilla ontuvaa tekstiä. Jaakko Paavolainen (1991, 167–168) pitää mahdollisena, että teksti, jonka Olavi Paavolainen mainitsee, olisi päässyt *Karjala – muistojen maan* esipuheeseen. Hän ei kuitenkaan usko, että Olavi Paavolaisen tarkoittama teos olisi *Karjala – muistojen maa*, koska tuon teoksen pääavustaja Maija Suova aloitti työnsä vasta kirjeen kirjoittamisen aikoihin, eikä kirja siis olisi voinut ollut vielä siinä vaiheessa kuin mistä Olavi Paavolainen puhuu. Ei myöskään ole mahdotonta, että Olavi Paavolainen olisi ollut mukana jossain Börje Sandbergin toimittaman *Viipuri ennen ja nyt* -teoksen (1941) tekovaiheessa.

Olavi Paavolaisen oma poliittinen sijoittuminen sotien aikana on yhtä ristiriitainen kuin hänen Karjala-käsityksensä. *Synkkä yksinpuhelu* (2006/1946) antaa kuvan kriittisesti yhteiskunnallisiin tilanteisiin suhtautuvasta ja kansan hämmennystä Itä-Karjalan hyökkäystä kohtaan ymmärtävästä Paavolaisesta. Mutta toisaalta Paavolaisen ystävää Martti Haaviota 1970-luvulla haastatellut yhteiskuntatieteilijä Risto Alapuro (Kurjensaari 1975, 265 siteeraa Risto Alapuroa, joka oli haastatellut Martti Haaviota 4.10.1971. Alkuperäisen lähteen sijainnista ei ole tietoa.) kertoo Olavi Paavolaisen olleen innostunut Suur-Suomen kannattaja sodan aikana. Alapuron mukaan Paavolainen olisi myöhemmin kieltänyt tämän ja muokannut *Synkkää yksinpuhelua* ennen sen julkaisemista.

la Seurasta vastareaktion lapuanliikkeen toiminnalle. Haavio vaikutti myös politiikassa muun muassa ystävänsä Urho Kekkonen kautta. Haavio oli kulttuuripoliittisen aikakauslehden *Suomalainen Suomi* (sittemmin *Kanava*) päätoimittaja 1933–1945. Talvi- ja jatkosotien aikana Haavio toimi valistusupseerina, tiedotustoimiston päällikkönä, rintamakirjeenvaihtajana, tiedotuskomppanian päällikkönä ja rintamatiedotustoimiston toimistopäällikkönä. Hän teki sensuroitua Aunuksen taisteluista kertovaa kirjaa Olavi Paavolaisen kanssa 1942. (*Kansallisbiografia* 14.7.2008.)

92 Martti Haavio julkaisi vuonna 1969, ellei samaa niin ainakin samanaiheisen, teoksen *Me marssimme Aunuksen teitä. Sotapäiväkirja vuosilta 1941–1942* (*Kansallisbiografia* 14.7.2008).

Fasistiseksi Paavolaista voitaisiin epäillä myös siksi, että Paavolainen oli 1930-luvulla esteettisesti innostunut Saksan kansallissosialismista (Paavolainen 1936; Kurjensaari 1975, 266). Paavolaisen ystävä Matti Kurjensaari (1975, 266) selittää poliittisen ristiriitaisuuden johtuvan Paavolaisen persoonasta. Kurjensaari arvioi Olavi Paavolaisen luonnetta epäpoliittiseksi ja hänen mukaansa Olavi Paavolaisen toiminnan motiivina oli vain Paavolaisen pyrkimys päästä aina tapahtumien keskipisteeseen.

Tapahtumien keskipisteeseen pyrkinyt kirjailija päätyi kokoamaan Karjala-muisteluteoksia silloin, kun maailman katse oli kohdistunut kyseiseen maakuntaan. Paavolaista saattoi motivoida muisteluteosten tekoon myös henkilökohtainen side Karjalan Kannakseen tai taloudellisen tuoton toive itselleen. Olavi Paavolaisen ympärillä liikkuu paljon monen käden kautta kulkeutuneita huhupuheita, joita on painettu hänestä kertoviin elämäkertoihin (Kurjensaari 1975; Paavolainen 1991). Lähteinä nämä elämäkerrat ovat arveluttavia. Huhupuheet kertovatkin enemmän Paavolaiseen liittyvästä tarinoinnista, ja siitä miten kiistelty kulttuuripersoona hän oli, kuin Paavolaisen omista ajatuksista.

3.2.4 Tekijän vaikutus teoksen tunnelmaan

Olavi Paavolaisen ja Pekka Kyytisen tekemien muisteluteosten kuvien aiheissa on eroja. Esimerkiksi vapaa-ajan viettoa esittävien kuvien määrä korostuu Paavolaisen toimittamissa teoksissa (*K*, *RK*). Kyytisen tekemissä teoksissa (*MK*, *RV*) taas työnteko on vapaa-ajan viettoa näkyvämmän esillä. Paavolaisen teoksissa hehkuvat rauha, nautinto ja syöminen, esimerkiksi Terijoen taiteilijayhteisön kesänviettoa kuvattaessa. Kyytisen kahdesta hyvin erilaisesta teoksesta toisessa tunnelma on työteliäs ja seesteinen kuin lintukodossa (*MK*) kun taas toisessa sotaisa ja realistinen (*RV*).

Kahden eri kirjantekijän synnyinseutu on ilmeisesti vaikuttanut kirjojen kuvien valintaan. Pekka Kyytisen teosten kuvista moni on otettu hänen synnyinpitäjänsä Kurkijoen läheisyydessä, kun taas Olavi Paavolainen on valinnut teoksiinsa kannaslaisia kuvia. Paavolaisen kirjoissa esimerkiksi esitellään monia Kannaksella sijaitsevia venäläisiä huviloita ja kartanoita. Venäläisyyden esitleminen saattaa johtua Paavolaisen kotikunnan, Kivennavan maantieteellisestä sijainnista aivan lähellä Neuvostoliiton rajaa.

Aiheiden lisäksi myös kuvien valikoitumistavoissa on eroja. Olavi Paavolainen valitsi teoksen kuvat julkisella kuvakeräyksellä saaduista kuvista. Nämä olivat enimmäkseen

harrastelijoiden ottamia. Pekka Kyytinen käytti teoksissaan paljon omia kuviaan tai hankki muita ammattilaistasoisia kuvia. *Ratkaisun vuosiin* (1942) hän hankki lisäksi TK-kuvaajien ottamia valokuvia.

Olavi Paavolainen ja Pekka Kyytinen erottuvat muista Karjala-kuvateosten tekijöistä, kumpikin omalla tavallaan. Paavolainen, oman aikansa mediakasvo, oli todennäköisesti tekijäjoukon kuuluisin ja vaikuttavin kulttuuripersoona. Kyytinen taas ei erotu joukosta omalla persoonallaan vaan kansatieteellisellä otteellaan sekä omien, esteettisesti korkeatasoisten valokuviansa käytöllä. Kenelläkään toisella aineistoni tekijöistä ei ole samantaista suuntautumista kuin Paavolaisella ja Kyytisellä.

3.3 Kuvakirja propagandakomennuksella

Ajan kansalainen eli tiedotustulvan keskellä. Kansalaisten tavoittaminen vaati propagandan tuottajilta taitavuutta. (Kulha 1972, 5, 10, 11, 35–36.) WSOY:n historiateoksen kirjoittanut Kai Häggman (2003, 23) arvelee luovutetun Karjalan esittelyn ja muistelemisen olleen sota-aikaisen julkaisutoiminnan mielipidevaikuttamisesta hienovaraisinta.⁹³ Propagandalla tarkoitetaan usein tarkoituksellista ja systemaattista mielipiteen ja/tai käyttäytymisen muokkaamista, jonka vastaanottaja joko huomaa tai ei huomaa (eri määritelmässä huomaamista painotetaan eri tavoin) (ks. esim. McQuail 2000/1983, 425 ja Kulha 1972, 4, 25, 37). Jatkosodan sotapropagandaa tutkinut Heikki Luostarinen (1986, 9) käyttää termiä sotapropaganda tarkoittaen kaikkea sallittua joukkotiedotusta jatkosodan vuosina. W. K. Latvala (1938, Alkulause) puolestaan käsitti propagandan ulottumaan kaupalliseen, yhteiskunnalliseen, poliittiseen ja uskonnolliseen käyttöön. Minä ulotan propagandan tarkoittamaan tässä työssä näiden määritelmien mukaisesti laveasti tiettyyn, itselle edulliseen päämäärään johtavaa tiedottamista. Tähän tiedottamiseen kuuluvat esimerkiksi sotapropaganda, mainostaminen ja matkailumainonta.

93 Vuonna 1941 asetuksella määrättiin tarkastusjaosto ehkäisemään puolustukseen, ulkopoliittisiin suhteisiin tai yleisen turvallisuuden säilymiseen ”haitallisesti vaikuttavien” tietojen levittäminen. Sensuurin kohteeksi joutuvat aiheet saattoivat muuttua päivittäin. Toisen maailmansodan aikaan (myös muun kuin Suomen valtion) propagandan aiheita olivat esimerkiksi säännöstelyn tukeminen (kansanhuolto) ja sota- ja ulkopoliittinen mielipiteenmuodostaminen, kansan mielialan kohottaminen, vihollisen oma propaganda ja vihollisen propagandasta varoittava tiedotus. (Kulha 1972, 14, 35–36.) Jatkosodan aikana virallisen propagandan keskeinen tehtävä oli perustella sekä Suomalaisille että maailmalle Itä-Karjalan ja rajan takaisten tukikohtien valtaamisen tarpeellisuus. Suomelle oli myös tärkeää vakuuttaa ulkomaille Suomen ja Saksan sotivan erillisiä sotia Neuvostoliittoa vastaan. (Kulha 1972, 41.)

Mainospropaganda ilmeni 1930-luvun lopulla myös suorassa yhteydessä maanpuolustuksen kanssa. Talvisodassa ei puolustusvoimilla nimittäin vielä ollut propagandasta vastaavaa komppaniaa, joten mainonnan ammattilaisten panos talvisodan tiedotustoimintaan oli suuri⁹⁴. Heidän aloitteestaan armeija alkoi kiinnittää huomiota maanpuolustuspropagandaan. (Siren 1992, 38–39.) Talvisodassa propagandan tarve oli Suomessa ollut vähäinen, sillä sotaa pidettiin yleisesti sekä kotimaassa että ulkomailla suomalaisille oikeutettuna. Vasta jatkosotaan perustettiin tiedotus- eli propagandakomppania. Tällöin propagandan tarve oli suuri, koska Tarton rauhan rajan⁹⁵ ylittäminen itään oli ulkovalloille ja tavallisille kansalaisille vaikeasti ymmärrettävissä (Manninen 1992, 86; Kulha 1992, 96). Komppanian muodostamiseen otettiin mallia Saksasta. Muistoteoksissa tiedotuskomppanian olemassaolo näkyy TK-kuvaajien ottamina kuvina. (Valoa 1999, 96.)

Kuvateosten kuvien voidaan ajatella muistuttavan suoranaisia mainoskuvia tarkoitusperriltään siksi, että ne yrittivät luoda positiivista kuvaa Karjalasta samoin kuin mainokset mainostamastaan tuotteesta. Positiivisen kuvan luominen karjalaisuudesta on ollut tärkeää luultavasti evakoiden asuttamisen onnistumisen vuoksi, korvauksien saamiseksi menetetyistä omaisuudesta ja perifeerisen⁹⁶ maakunnan puolustustahdon lisäämiseksi. Muisteluteosten kuvissa on samankaltaisia teemoja kuin 1900-luvun alun mainoskuvastossa, jota Susanna Siren (1992) on tutkinut. Niissä oli Sirenin (1992, 127) mukaan 1800-luvun suomalaistamistyön ja kansallisen herätyksen luomia suomalaisuuskäsityksiä vastaavia suomalaisstereotyyppioita. Esimerkiksi ajan mainosten luoma ihmiskäsitys oli, että naiset ovat aina kauniita⁹⁷ ja miehet voimakkaita. (Siren 1992, 127.)

Paitsi että Karjala-muisteluteoksissa näkyy ajan mainoskuvaston piirteitä, niin Susanna Sirenin (1992, 38–39, 127) mukaan mainoskuvastoissa käytettiin hyväksi Karjalaa ja sotaa. Esimerkiksi talvisodan alla turvallisuusteemaa käytettiin turvallisuutta korostavi-

94 Vuosina 1937 ja 1938 Puolustusvoimain Sanomakeskus järjesti tiedotusalan kertausharjoitukset, joilla oli tarkoitus kouluttaa mainosalan työntekijöitä maanpuolustuspropagandan valjaisiin. Kouluttamisen taustalla lieene ollut myös ajatus ajankohtaisten, sittemmin peruttujen, vuoden 1940 olympialaisten käyttäminen maanpuolustuspropagandan välineenä. (Siren 1992, 38–39.)

95 Talvisotaa edeltänyt valtakunnan itäraja.

96 Rob Shields (2002/1991, 3) huomauttaa, että periferia (*periphery*) voi olla maantieteellinen (*geographical*) tai yhteiskunnallinen (*social*). Yhteiskunnallisesti perifeerisille paikoille on tunnusomaista, että ne ovat jääneet/jätetty kehityksestä jälkeen. Luonteenomaista on myös, että ne herättävät kiinnostusta ja nostalgisia tunteita. Sen sijaan yhteiskunnallisesti perifeeriset alueet eivät välttämättä ole maantieteellisesti perifeerisiä.

97 Tässä yhteydessä on hyvä huomata, että Ester Toivonen oli kruunattu Miss Euroopaksi 1934.

en alojen mainoksissa⁹⁸. Viipurin linna esitettiin mainoksissa kansallisen eheytyksen symbolina, ja myös kalevalaisuus oli mukana mainoksissa. Mainosten maisemina olivat muun muassa metsä ja maalaismiljö, joita on myös muistelu-teoksissa paljon.

Välirauhan aikana VTL tarkisti, ettei julkaistaviksi aiotuissa teoksissa ole Neuvostoliittoa loukkaavia sanontoja tai revanssiin kannustavaa sävyä (Vilkuna 1962, 56). Jatkosodan alettua VTL joutui puuttumaan sotakuvausten julkaisemisen tulvaan. Se kielsi näissä sotateoksissa esimerkiksi sellaisten alueiden esittämisen tai paikannimien mainitsemisen, joilla oli meneillään sotatoimia, ja pyrki estämään operatiivisten kuvakirjojen syntymisen. Sen sijaan VTL suositti mm. turmeltuneiden historiallisten ja luonnonkauniiden paikkojen takaisinvaltaamisen esittelyä. Tiukentuneen sensuurin vuoksi sotakirjallisuuden julkaiseminen tyrehtyi. (Vilkuna 1962, 57.)

Jatkosodan perusteleva oli työstä, mutta puolustustahdon ylläpitämiseksi hyvin tärkeää. Kuvateokset osallistuivat tähän työhön. Jatkosodan aikana julkaistut muistelu-teokset korostivat menetyksen kauheutta ja osoittivat siten jatkosodan valloitukset oikeutetuksi. *Viipuri ennen ja nyt* (1941), *Ratkaisun vuodet* (1942) ja *Laatokan mainingit* (1942) -teoksissa on kuvia sodan muuttamasta karjalaisesta maisemasta. Niiden esittelyn yhteydessä Neuvostoliiton rakennelmat ja muistopatsaat tuomitaan ja tuhoutuneita maisemia kauhistellaan. Olavi Paavolaisen toimittamassa *Rakas entinen Karjala* -teoksessa, joka ilmestyi myös 1942, ei ole kuvia tuhoutuneista paikoista. Siinä mainitaan kuitenkin sanallisesti sodan tuhot.

Tuhoamisen teemojen lisäksi Pekka Kyytisen kokoamassa *Ratkaisun vuodet* -teoksessa (1942) on ajalle erityistä evakkoajan raskauden kuvaaminen sekä Itä-Karjalan esittäminen. Itäkarjalaiset kuvataan teoksessa sorrettiina ja suomalaiset sotilaat heidän vapauttajinaan. Erityisesti Itä-Karjalan valloittaminen oli Suomen armeijan kengässä hiertävä kivi. Siihen kohdistui paljon propagandatyötä⁹⁹. *Ratkaisun vuosissa* on kuvia ja kuvatekstejä, jotka viittaavat itäkarjalaisiin heimoveljiin. Kyytinen tuo esiin itäkarjalaista kulttuuria ja kauneutta tasapainoillen eksotiikan ja tutun suomalaisuuden välillä.

Ratkaisun vuosissa Itä-Karjalan eksoottista puolta edustavat perinteiset karjalaistalot,

98 1939 Vakuutusyhtiö Salama käytti linnoitustyökuvaa ja Kansallis-Osake-Pankki rajavartijan kuvaa mainoksissaan. (Siren 1992)

99 Esimerkiksi tieteellinen tutkimus oli yksi osa jatkosodan aikaista propagandatyötä. Tuolloin suositettiin aiheita, jotka todistivat Itä-Karjalan kuuluvan kiinteästi Suomeen. Toisaalta kriittisesti suhtautuvia mielipiteitä pyrittiin estämään pääsemästä julkisuuteen. Yksi tutkimuksista oli Iivari Leiviskän (1942) *Itä-Karjala – maa ja kansa*.

perinneasut ja ortodoksisuus, kun taas tuttuutta edustavat kuvattavien naisten vaaleat hiukset ja maininnat suomen kielen osaamisesta.

Sen lisäksi, että muisteluteoksissa luotiin positiivista mielikuvaa karjalaisuudesta ja negatiivista mielikuvaa vihollisen toimista ja siten lisätään puolustustahtoa, niissä kohotettiin myös mielialaa. *Karjala – muistojen maan* (1940) lisäksi kaikkia muitakin Karjala-muisteluteoksia voitaisiin kutsua Tyrtaioksen elegioiksi (Paavolainen 1991, 168–70). Niiden tekstit ja kuvat, vaikka kaihoavatkin menetettyjä maisemia, ovat reippaita ja korostavat tulevaisuuden uskoa sekä jälleenrakentamisen tärkeyttä. Myös muisteluteosten innostavan tunnelman kannalta tarkasteltuna muisteluteokset täyttivät propagandaviranomaisten toiveet, sillä mielialan kohottaminen oli sotavuosina tärkeimpiä propagandan tehtäviä (Kirves 2008, 14).

Propaganda ei siis kohdistu aina viholliseen, vaan kotirintaman muistaminen on yhtä tärkeää. Välirauhan aikana ilmestyneen *Karjala – muistojen maan* (1940) kuvien valinnassa toimittajat olivat ottaneet huomioon siirtoväen korvauslain valmistelun. Kirjan toimittajat pyrkivät korostamaan luovutetun Karjalan taloudellisia arvoja kuva-
valinnoillaan. Tästä syystä kirjassa on paljon esimerkiksi teollisuusrakennuksia esittäviä kuvia. (Kurjensaari 1975, 212.)

Todennäköisesti Karjala-aiheiset valokuvateokset tyydyttivät kahdenlaista tarvetta sotien aikana. Toisaalta niillä oli henkilökohtaista merkitystä muistin apuna sekä myös merkitystä kansanryhmälle tragedian kollektiivisena, terapeuttisena kohtaamistapana. Toisaalta taas sotien aikana julkaistiin kuvakirjoja myös propagandatarkoituksessa yleisen mielipiteen muokkaamiseksi, ja joskus jopa vihan nostatukseksi (Paavolainen 2006/1946, 233).

4 Menetetyt maisemat

4.1 Muistellun Karjalan maantieteelliset rajat

Karjalaa muistelevat valokuvateokset esittelevät pääasiassa luovutettua aluetta. Joitain poikkeuksia on. Kerron tässä alaluvussa, missä muisteluteosten valokuvat on otettu. Onko kaikista kunnista kuvia vai painottuvatko jotkin paikat? Tarkastelen myös, miten kuvakirjoissa määritellään Karjalan maantieteelliset rajat.

Käsittelen aineistoani yhtenä kuvastona, en siis systemaattisesti laske kuvien jakautumaa teoksittain. Jotkin teokset ovat tosin jo otsikkonsakin mukaan keskittyneet kuvaamaan tiettyjä alueita. Nämä teokset ovat *Viipuri – Viborg* (1940), *Kuvia Raja-Karjalasta* (1940), *Viipuri ennen ja nyt* (1941) sekä *Laatokan mainingit* (1942). Odotetusti näiden teosten kuvat ovat kyseisiltä alueilta. Teokset ovat vaikuttaneet kuvien maantieteelliseen painottumiseen ja jakauma olisi todennäköisesti erilainen, jos olisin käsitellyt vain koko luovutettua aluetta esitteleviä muistoteoksia.

Lähes neljäntuhannen kuvan aineistosta vain 234 kuvan yhteydessä, esimerkiksi kuvatekstissä, ei ole mainittu mitään paikanmäärettä. Kuvien paikantamisen on täytynyt siis olla tärkeää. Luultavasti paikannimet ovat kuuluneet muistelemiseen. Paikannimet ovat joko helpottaneet muistelua tai nimiä on ehkä ollut mukava maistella suussa samoin kuin kuvia hyväilläään silmillä. Kuvien paikantaminen tuo kirjoihin dokumentaarisen tunnun, sillä kuvatekstissä mainittu paikannimi on ikään kuin todiste siitä, että juuri tässä paikassa näyttää tältä. Valokuvien yhteydessä olevat paikanmääreet ovat yleisimmin hallinnollisten alueiden, kuten kylän ja kunnan nimiä. Muita käytettyjä paikanmääreitä ovat muu alue (esimerkiksi Itä-Karjala), jokin vesistö (esimerkiksi Laatokka) tai muu paikan määre (esimerkiksi ”uusi raja”). Monessa peltoa tai asuinrakennuksia esittävässä kuvassa on mainittu paikannimi, joka oletettavasti on tilan nimi, sillä en ole tunnistanut sitä kunnaksi tai kyläksi.

Luovutetun Karjalan maantieteellinen rajaaminen on aiheuttanut päänvaivaa kuvateosten kokoajille. Esimerkiksi Suomenlahden saaristo on herättänyt kirjojen tekijät miettimään, missä kulkee Karjalan raja. Olavi Paavolainen on perustellut ensimmäisen

toimittamansa muistojulkaisun maantieteellistä rajausta *Karjala – muistojen maa* -teoksen (1940, 6) alkupuheessa. Siinä hän kertoo jättäneensä pois ne osittain luovutetut kunnat, joiden kirkonkylä oli jäänyt Suomen puolelle rajaa. Suomenlahden saarista hän otti mukaan Lavansaaren ja Seiskarin, mutta ei Suursaarta tai Tytärsaarta. Paavolaisen mukaan nämä kaksi viimeksi mainittua saarta eivät ”yleisessä tietoisuudessa” liity Karjalaan. Perusteluksi hän mainitsee vielä, että julkisessa kuvakeräyksessä näiltä alueilta tuli vain pari kuvaa. Laatokan pohjoispuolelta Paavolainen otti mukaan myös ne luovutetut kunnat, jotka eivät hallinnollisesti kuuluneet Karjalan maakuntaan, mutta maantieteellisesti liittyivät Laatokan Karjalaan. Valitsemiensa rajojen sisällä olevista kunnista Paavolainen pyrki sitten esittelemään kuvia tasapuolisesti *Karjala – muistojen maa* -teoksessa (1940). Samoihin aikoihin ilmestynyt tanssija Leena Rintalan kustantama *Kallis, kaunis, kadotettu Karjala* (1940, Johdatus) määrittelee vastaavasti Karjalan käsittävän Kaakkois-Suomessa Saimaan, Suomenlahden ja Laatokan välisen alueen sekä Laatokan pohjois- ja koillisosat.

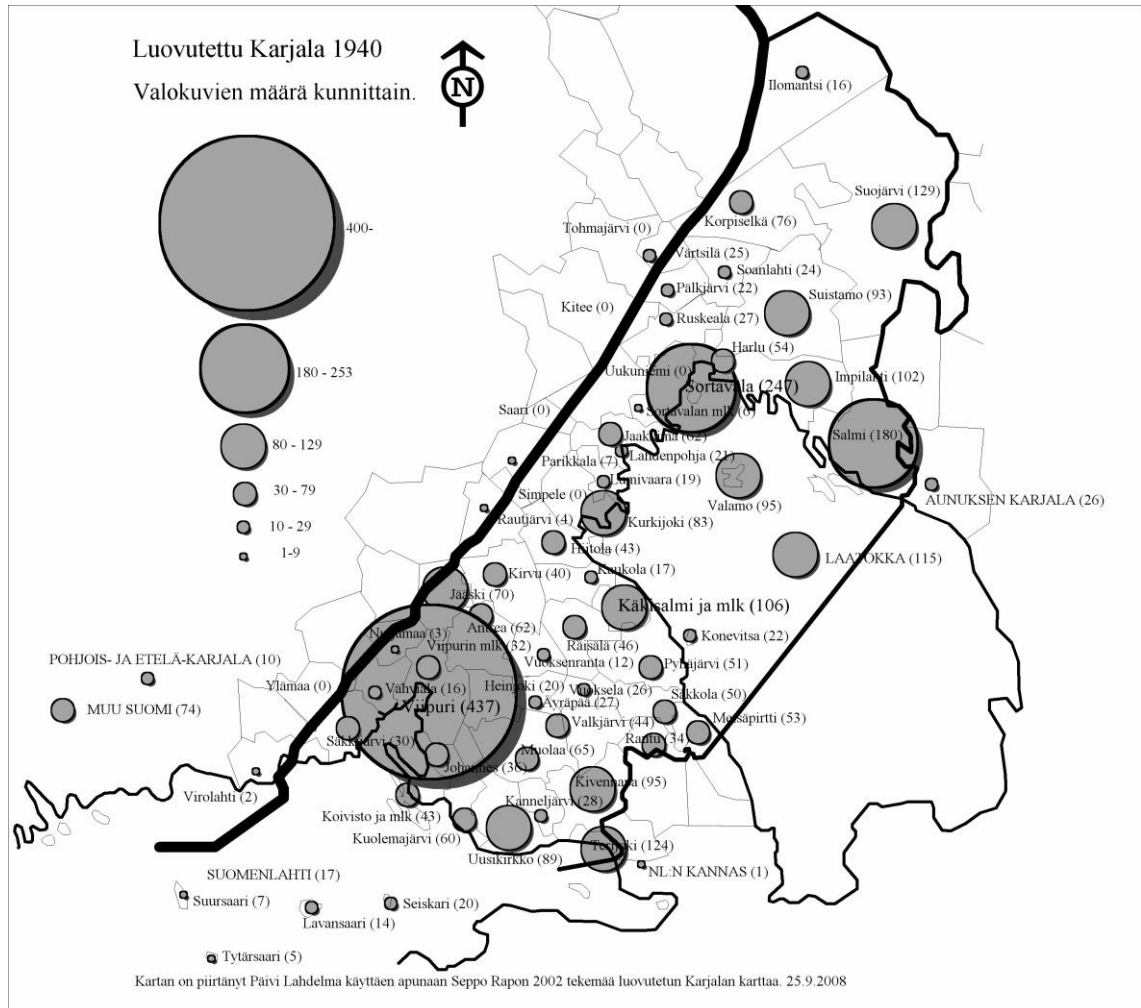
Paavolainen nosti perusteluissaan esiin Karjalan maantieteellisten rajojen riippumattomuuden hallinnollisista rajoista. Hän noudatti enemmän yleistä tietoisuutta. Perusteluissa korostui käsitys, että Karjalaisuus on ennen kaikkea identiteettikysymys.

Toisessa Olavi Paavolaisen toimittamassa muistojulkaisussa, jatkosodan alussa ilmestyneessä *Rakas entinen Karjala* -teoksessa (1942), Karjalan rajat olivat muuttuneet. Myöskään kuntien tasapuolinen esittely ei ollut enää Paavolaisen päätarkoitus. Hän kirjoittaa:

Luovutetun alueen rajoja ei tässä teoksessa ole täysin omantunnontarkasti seurattu. Määrävinä ovat olleet ne ”rajat”, joiden sisällä Karjalan kansan syvien rivien elämä yleensä on muovautunut. (Rakas entinen Karjala 1942, esipuhe.)

Lainauksesta käy ilmi, että samoin kuin välirauhan aikana ilmestyneessä teoksessa, jatko-osassakin Paavolainen käsittää Karjalan rajojen rakentuvan identiteetin mukaan. Lainauksessa kiinnitin huomiota myös rajoihin liittyvään sanavalintaan ”ei omantunnontarkasti”. Kun ottaa huomioon, että teos on julkaistu jatkosodan aikana, sanavalinta saa kaksoismerkityksen. Sen lisäksi, että Paavolainen tarkoittaisi suurpiirteisyyttä, hänen voidaan tulkita myös viittaavan Itä-Karjalan valloituksen aiheuttamaan hämmen-

nykseen. Vanhojen rajojen ylittäminen itään oli vaikeasti perusteltavissa sekä omille kansalaisille että ulkomaille (Manninen 1992, 86).



Kartta 1: Muisteluteosten valokuvien määrät kunnittain luovutetun Karjalan alueella.

Kartassa on muisteluteosten niiden valokuvien ottopaikat, jotka teoksissa on paikannettu. Kartasta näkyy, että valokuvateokset esittelevät pääasiassa ajankohtaista, luovutettua Karjalaa (3121 kuvaa). Nämä kuvat jakaantuvat lähes tasan Karjalan kannaksen ja Laatokan Karjalan kesken. Jatkosodan aikana suomalaisten valtaama Itä-Karjala oli erityisen ajankohtainen Karjalan alue. Sieltä on joitain kuvia. Pohjoisinta Karjalan aluetta, Vienan Karjalaa ei tässä aineistossa tule vastaan. Se selittynee sillä, ettei se ole

kuulunut Suomelle eikä sitä vallattu sodassa.¹⁰⁰ Nykyisin Suomen puolella olevia Pohjois- ja Etelä-Karjalaa kuvataan vain vähän ja Neuvostoliiton puolelta Kannasta on vain yksi kuva. Tämä kuva on Mainilasta. Muualta Suomesta on otettu evakuointiin ja luovutettuun Hankoon liittyviä kuvia.

Muisteluteoksissa on julkaistu eniten kuvia Viipurista (437), Sortavalasta (247), Käkisalmeista (104), Impilahdesta (102), Salmista (180), Suojärveltä (129) ja Terijoelta (124) sekä Laatokka-järvestä (115). Kerron seuraavaksi näistä paikoista.

Karjalan kaupunkien, Viipurin, Sortavalan ja Käkisalmen, huomattava osuus kuvien määrästä on luontevaa, sillä niillä on merkittävä asema hallinnollisen, taloudellisen ja henkisen elämän keskuksina sekä niiden symboliarvon vuoksi. Aineistossani ylivoimaisesti useimmin kuvattu paikka on 1293 perustettu *Viipuri*. Tätä Karjalan suurinta kaupunkia on kuvattu kaikissa lähdekirjoissani, mutta esiintymismäärää lisää vielä se, että sotien aikana ilmestyi kokonaista kaksi pelkästään Viipurille omistettua teosta *Viipuri – Viborg* (1940) ja *Viipuri ennen ja nyt* (1941). Suomalaisen kansallismaiseman rakentumista tutkineen Maunu Häyrysen (2005, 171) mukaan Viipuri oli eniten esitetty karjalainen maisema myös ennen sotia. Suomen ulkoministeriö suositteli jatkosodan aikana Viipurin esittämistä yhtenä kohteena ulkomaille kohdistetussa Suomi-propagandassa (Lähteenkorva & Pekkarinen 2004, 442). Viipurin suosiota kuvauskohdeena selittää sen suuruus¹⁰¹ ja keskeinen asema Suomen hallinnon, kaupan ja sodankäynnin historiassa. Se on lisäksi rajakaupunkina ollut Suomen ja Venäjän välisen jännitteen tunnuskuva, minkä merkityksen se sai myös muistelukupateoksissa.

Toiseksi kuvatuin paikka on Sortavala, Laatokan Karjalan suurin kaupunki. Myös Sortavala oli Karjalan kontekstissa suuri kaupunki. Lisäksi Sortavalan suurta kuvamäärää selittää sen merkitys henkisen elämän ja sivistyksen keskuksena. Sortavalassa sijaitsi ennen sotia ortodoksisen kirkon piispanistuin ja opettajaseminaari. Sortavalan yhteydessä on syytä huomioida myös kaupungin edustalla oleva Valamon luostarisaari (95 kuvaa), joka oli merkittävä turistikohde ja hengellisyyden keskus. Valamo oli yksi Ulkoministeriön suosittlemista kuvaamisen kohteista jatkosodan aikana (Lähteenkorva & Pekkarinen 2004, 442). Liikenne Valamoon on paljolti kulkenut Sortavalan kaupun-

100 Ylipäänsä Vienan Karjalasta ei ole juurikaan esimerkiksi Suomalaisen kansallismaiseman rakentamiseen käytettyä kuvastoa (Häyrynen 2005, 170).

101 Viipuri oli 1930-luvun lopulla väkiluvultaan Suomen toiseksi suurin kaupunki heti Helsingin jälkeen.

gin kautta, joten Valamon läheisyys on todennäköisesti vaikuttanut Sortavalan tunnettuuteen. Käkisalmi on muisteluteosten kolmanneksi kuvatuin paikkakunta. Käkisalmen historia on myös tunnettu, ja kaupungin kuvatuimpia maisemia ovat Käkisalmen linna ja Vuoksen vesistö.

Maalaispitäjät näyttävät valikoituneen kuvattaviksi vaihtelevimmista syistä kuin Karjalan kaupungit. Rajakarjalaisten pitäjien suuri osuus johtuu ainakin osittain niihin keskittyneestä *Kuvia Raja-Karjalasta* -teoksesta (1942). Toinen syy oli luultavasti se, että rajakunnat oli tärkeä kiinnittää Suomeen, jotta puolustustahto näissä kunnissa säilyisi. Muisteluteosten perusteella tähän tähdättiin korostamalla sekä kuntien omalaa-tuisuutta että niiden suomalaisuutta. Salmi, Suomen rajakunta Laatokan pohjoisrannalla, on yksi näistä paljon kuvatuista pitäjistä. Maisteri Eino Parikka kuvailee *Karjala – muistojen maassa* (1940, 187) Salmia ”Suomalaisen kulttuurin ja länsimaisuuden äärimmäiseksi rajalinnakkeeksi”. Vaikka kuvailussa korostuu Salmin suomalaisuus, Salmissa otetuissa kuvissa näkyy muusta Suomesta poikkeavia ominaisuuksia, kuten ortodoksinen uskonto ja erämaakorvet. Erikoisuuden vuoksi Salmi on ehkä ollut kiin-nostava, eksoottinen kuvauskohde.

Samoin kuin Salmi myös Suojärvi oli rajakunta Laatokan pohjoispuolella. Suojärvi ei kuitenkaan ole Laatokan rannalla, vaan se oli laaja kunta mantereella. Suojärven erityisyys on sen merkittävydessä puuntuottajana. Erikoisuudeksi voidaan tulkita myös Suojärven Hyrsylä, Neuvostoliiton rajan mutka, josta on julkaistu useita kuvia.

Vaikka Kannaksella sijaitseva Terijoki oli myös rajakunta, se poikkeaa luonteeltaan edellä mainituista. Siinä missä Impilahti, Salmi ja Suojärvi edustivat korprien kauneutta ja äärimmäistä rajaa, oli Terijoki puolestaan kulttuurin ja rantaelämän keskus. Muisteluteosten kuvien perusteella monet suomalaiset kulttuurivaikuttajat ovat viettäneet keskiään Terijoen hiekalla Suomenlahden rannalla.

Suomen itäraja on välillä halkonut Laatokkaa, Euroopan suurinta järveä, ja välillä järvi on jäänyt kokonaan Neuvostoliiton puolelle. Laatokan rannat ovat monimuotoiset ja saaristoiset. Oletettavasti jo pitkän rantaviivansa vuoksi Laatokkaa esittäviä kuvia on paljon. Myös mittavien luonnontieteellisten, kalataloudellisten, kulkemiseen liittyvien ja puolustusstrategisten arvojensa vuoksi se on paljon Karjala-teoksissa esitelty maantie-

teellinen kohde. Yksi aineistoni teoksista kertookin pelkästään Laatokasta ja sen rantapitäjistä (L).

Kaikki edellä luetellut paikat ovat jossain määrin rajallisia. Ne voivat olla valtakunnan tai veden ja maan rajalla. Kartan perusteella voidaan siis päätellä, että muisteluteoksissa korostuvat rajojen läheiset alueet. Kuvattujen paikkakuntien joukosta erottuvat pitäjät, jotka eivät näytä sopivan esittämäni tulkintaan rajojen merkityksellisyydestä. Tällaisia pitäjiä ovat esimerkiksi Antrea (62) ja Jääski (70). Karttaa tarkastellessani huomasin, että kaikissa näissä kunnissa on jokin vesistö. Esimerkiksi Antrean ja Jääsken läpi virtaa Vuoksi.

Itsenäisinä Suomen puolella jatkaneet kunnat, jotka kuitenkin luovuttivat joitain alueita, ovat päässeet vain harvoin kuvakirjoihin. Poikkeus tästä on luovutetun alueen pohjoisosassa sijainnut Värtsilä (25 kuvaa). Se ei ollut rajakunta, joten rajallinen sijainti ei selitä kuvaston määrää. Päinvastoin, sen sijainti nostattaa yhä enemmän kysymyksiä Värtsilän asemasta kuvateoksissa. Esimerkiksi keskeisemmällä paikalla Sortavalan maalaiskunnan naapurina sijainnutta Uukuniemeä, joka oli myös luovuttanut osan alueestaan, ei ole mainittu yhdessäkään muisteluteoksessa.

Pitäjien ominaisuuksia tarkemmin selvitettyäni löysin kaksi selitystä kuvausmäärien erolle. Ensinnäkin Värtsilän kirkonkylä eli ”sydän”, joksi Olavi Paavolainen kutsui kirkonkylää *Karjala – muistojen maassa* (1940, 6), jäi luovutetulle alueelle, kun taas Uukuniemen kirkonkylä jäi Suomen puolelle (Karjalan Liitto 2.3.2009). Olavi Paavolainen käytti sydämen sijaintia perusteena pitäjän esittelemiselle *Karjala – muistojen maassa* (1940). Toisissa teoksissa on saatettu käyttää samaa perustelua kuin Paavolainen, vaikkeivät tekijät ole siitä teoksissaan maininneet. Toinen selitys Värtsilän esittelemiselle lienee Olavi Paavolaisen *Rakas entinen Karjala* -teoksessa (1942, esipuhe) mainitsemisessa ”reaalisissa arvoissa”, sillä Värtsilä oli Jänisjoen ja metsien ansiosta teollisuuspitäjä, Uukuniemi ei.

Nämä kaikki edellä esittämäni syyt muisteluteosten suosituimmille kuvauskohteille yhdistyvät rajakarjalaisessa Impilahdessa (102). Ensinnäkin Impilahti sijaitsee Karjalastakin katsottuna perifeerisellä alueella Laatokan pohjoisrannalla. Toisekseen se oli luonnoltaan ja kaivostoiminnaltaan merkittävä kunta. Impilahdessa oli esimerkiksi 1800-luvulla Suomen merkittävin kuparikaihos ja sieltä oli löydetty myös hopeaa (Scandinavian Copper Development Association 11.2.2009; Geologian tutkimuskeskus

11.2.2009). Impilahden keskustaajamaa Pitkärantaa on kuvattu useassa Impilahdella otetussa kuvassa, mutta myös Impilahden luonnonmaisemia esitellään kuvateoksissa paljon. Impilahdessa yhdistyvät siis rajallisuus, eksoottisuus sekä taloudelliset arvot.

Karjala-aiheisissa muistelukuvateoksissa on eniten kuvia Tarton rauhan rajan läheisyydestä sekä Laatokan ja Suomenlahden rannikkokunnista. Nämä ovat kaikki jollain tapaa rajaseutuja. Ensin mainittu on valtakunnan raja ja toiset veden ja maan rajoja. Mitä lähempänä Suomen nykyistä rajaa, tai mitä kauempana rannoista kunta sijaitsee, sitä vähemmän siitä on kuvia. Poikkeuksen säännöstä muodostavat muiden vesistöjen, kuten Vuoksen ja Saimaan kanavan, varren pitäjät sekä merkittävät teollisuus- ja metsätalouspitäjät, joita on myös esitetty paljon.

4.2 Karjalan laineilla



Kuva 13: ”Kalamiehen vene odottaa.” *Laatokan mainingit* (1942, kuva 204). Kuvaaja E. Kanervo.

Kuvassa 13 Laatokka-järvi on tyyni ja auringonkajo kuultaa pilvien lomassa. Kuvateks-
tin mukaan autio vene odottaa kalastajaa. Tämän kuvan kaltaiset ja muut vesimaisemat
ovat muistelukupastossa tyypillisiä. Kuvassa on jotain kiehtovaa, kuten usein sellaisissa
kuvissa, joissa näkyy vettä. Ympäristöestetiikka Pauline von Bonsdorffin (2002, 220–
226) mukaan veden kiinnostavuus johtuu siitä, että vesi ruokkii mielikuvitusta siihen
liittyvien monien merkitysten vuoksi. Vedellä on ensinnäkin käytännöllisiä merkityksiä,
sillä se merkitsee kulkureittiä, ruokavarantoa, puhtautta ja yleensä elämää ylläpitävää
voimaa. Näistä syistä asuinpaikat valittiin perinteisesti vesien läheisyydestä. Arvokkaan,
elämälle tärkeän veden paljouden esittelemisen voi siis tuoda sosiaalista arvostusta
(Lehtipuro 2002, 65).

Taloudellisen lisäksi vedellä on toisaalta esteettinen merkitys, mistä kertoo esimerkiksi
se, että vesi on klassisen maalaustaiteen peruselementti. Vedessä on myös mystiikkaa.
Vedessä asuvat vedenhaltija Vetehinen ja kavala Näkki, joka nappasi liian syvälle

veteen uskaltaneet lapset. Näin minua ainakin varoiteltiin lapsena. Ympäristöestetikko Yrjö Sepänmaa (2002, 9–10) toteaa vielä veden kiehtovuuteen liittyen, että vedessä nähdään enemmän kuin vettä. Esimerkiksi sisävesillä vesi hahmotetaan suhteessa rantaan. Vesi on oletettavasti myös siksi paljon kuvattu kohde, että se on yleinen elementti suomalaisessa maisemassa. (Sepänmaa 2002, 9.)

Kuva 13 esittää Laatokkaa, joka on suurin kokonaan Euroopassa sijaitseva järvi. Tarton rauhan raja kulki järven poikki suunnilleen etelä-pohjoissuunnassa. Suuruutensa, ainutlaatuisen kasvillisuutensa ja vaihtelevien ranta- ja saaristomaisemiensa vuoksi järvi oli merkittävä. Muistoteoksissa Laatokka rannikkokuntineen on yksi kuvatuimmista kohteista. Karjalassa on Laatokan lisäksi paljon muita vesistöjä: Suomenlahti, Vuoksi, Saimaan kanava sekä lukuisia pienempiä järviä ja jokia.

Vesien paljous sekä niiden merkitys näkyvät Karjala-aiheisissa valokuvateoksissa vesimaisemaa esittävien kuvien lukuisuutena. Nämä kuvat voidaan jakaa niiden aiheen mukaan karkeasti kahteen ryhmään. Kuvissa vettä on kuvattu joko sen itseisarvon (estetiikka) tai sen välinearvon (hyöty) vuoksi. Ensimmäiseen ryhmään kuuluvat kuvat esittävät muun muassa auringonlaskusta kirjavoitunutta järveä, lumpeita veden pinnalla ja kauas siintäviä kimaltelevia näköaloja. Niissä ei tapahdu mitään, eikä niissä yleensä ole ihmisiä, joten kuvan ottamiselle ei näytä olevan muuta syytä kuin vesimaiseman itsensä ikuistaminen. Toiseen ryhmään kuuluvat kuvat esittävät muun muassa veneen kulkua Laatokalla, kalastusta, pyykkipäivää, hevosten uittamista tai vesivoimalaitoksen koskea. Näissä kuvissa vettä käytetään johonkin.

Jako veden itseis- ja välinearvon mukaan on karkea ja toteutuu paremminkin asteittain kuin ääripäinä. Esimerkiksi kuvassa 13 on elementtejä molemmista arvoista. Toisaalta kalastusvene edustaa hyötynäkökulmaa, mutta laaja rajaus veden ulapalle ja kuvan esteettiset arvot vievät ajatukset kauas pois kalataloudesta. Myös mainitsemisani voimalaitoskoskia esittävässä kuvassa molemmat veden arvot, sekä esteettiset että välinearvot, yhdistyvät. Näissä kuvissa teollisuuden kahlitsema koski edustaa sekä karjalaista edistynyttä teollisuutta, joka käyttää loppumattomia luonnonvaroja hyväkseen, mutta myös viehättää katsojan silmää korskeilla vaahtokuohuilla ja veden villillä vauhdilla.

Vesien lisäksi kuvissa lainehtivat pellot ja laitumet. Muisteluteoksissa peltokuvaan liittyy usein jonkin työvaiheen tai sadon tuotannon vaiheen esittely. Kyntöä, kylvöä tai puintia esittävillä kuvilla halutaan kenties kertoa karjalaisten työteliäisyydestä. Työntäyteisten kuvien lisäksi peltomaisemissa on ikuistettu kahvitaukoja tai pelkkää autiota viljelysaukeaa. Peltokuvista noin puolessa on ihmisiä. Talvella lumipeite vaikeuttaa kuvien maiseman tunnistamista, joten on mahdollista, että valkoisten pintojen alla on tietämättäni ollut lisää peltoja.

Peltojen ja muiden talousmaisemien kuvaaminen oli 1900-luvun alussa suosittua, sillä niin kutsuttu topeliaaninen maisemäkäsitys oli levinnyt koko Suomeen kansakoulun ja Sakari Topeliuksen (1818–1898) kirjoittaman *Maamme kirjan* (1876/1875) välityksellä. *Maamme kirjaa* luettiin kouluissa vielä pitkälle 1900-luvun puolelle. Sakari Topelius oli *Maamme kirjassa* julkaistuissa runoissaan ja kertomuksissaan nostanut ihannemaisemaksi tuottoa tekevän luonnon. (Lassila 2000, 64–78.)

Samoin kuin vesimaisemat myös viljelyskuvat sisältävät sekä välineellisiä että esteettisiä arvoja. Komeiden, laajojen viljelysaukeiden kuvaamisen syy on voinut olla esteettinen. Kuitenkin näiden valokuvien tarkoitus on voinut olla myös paikkakunnan peltojen hehtaarimäärien esitleminen. Valokuvissa kun näkyy konkreettisesti, minkälaista omaisuutta luovutetulle alueelle jäi talvisodan päätyttyä. Menetetystä omaisuudesta on ollut tärkeää kertoa suurelle yleisölle korvauslakikysymyksen ollessa ajankohtainen, kuten Olavi Paavolainen huomautti perustellessaan kuvavalintojaan välirauhan aikana ilmestyneeseen *Karjala – muistojen maa* -teokseen (1942, esipuhe).

Konkreettisen omaisuusarvon tai esteettisen arvon lisäksi viljelyksillä on symbolinen merkitys. Pelto merkitsee maahan kiinnittymistä – ensin fyysisesti pellon hoidon myötä ja siitä seuraten henkisesti kotiseuturakkauden kautta. 1920-luvulla Suomen maataloushallitus toteutti rajaseutupolitiikkaa, jonka mukaisesti karjalaisia kannustettiin ryhtymään maanviljelijöiksi entisten liikkuvampien elinkeinojen sijasta. Poliitiikan toivottiin takaavan yhteiskuntarauhan ja maanpuolustustahdon itärajalalla. (Hämynen 1998, 166.) Karjalan yhteiskuntaa ja taloutta tutkinut Tapio Hämynen (1998, 167) toteaa, että hanke onnistui, sillä Karjalan peltoala lisääntyi.



Kuva 14: ”Nuoruutta ja kauneutta Suistamon Leppäsyrystä.” *Muistojen Karjalaa* (1940, 73a). Kuvaaja Pietinen.

Välillä maisemaa tarkasteleva kulkija tarkentaa katseensa yksityiskohtaan. Kuvassa 14 on esimerkiksi rehevä ruusupensas komean talon puutarhassa. Kaksi naista katselee sitä. Toinen on ojentanut kätensä pensaaseen. Kuvatekstissä naiset ja ruusupensas rinnastetaan abstrakteihin käsitteisiin kauneus ja nuoruus.

Muisteluteoksissa on muitakin kuvia, joissa kasvi, esimerkiksi karjalaisuuteen yhdistyvä syreeni¹⁰² tai komea ruusupensas¹⁰³, on kuvattu rakennetussa ympäristössä. Nämä kuvat on kuvattu usein kukoistavilla pihilla ja puutarhoissa, esimerkiksi pitäjän pappilan tai kartanon puutarhoissa. Näistä puutarhoista Viipurin Monrepos'n puisto on keskeisin kuvauskohde. Tällaiset kuvat kertovat karjalaisten kylien ja ihmisten kauneudesta ja

102 Niin kutsutut kotiseutumatkalaiset ovat 1990-luvulta lähtien tuoneet entisten sukutalojensa pihoilta syreeniä muistoksi.

103 Ruusu on Karjalalle tärkeä kasvi, sillä siellä kukoistaa villiruusulaji karjalanruusu (*Rosa acicularis*).

rehevyydestä. Olavi Paavolaisen tuotantoa tutkinut H. K. Riikonen (1995, 114) on huomannut Paavolaisen kuvateosten varsinkin kartanoita esittelevien kuvien ”miltei etelämaalaisen kasvillisuuden rehevyyden” ja näkee siinä yhtymäkohdan Lähi-idän paratiisikäsitteeseen. Myös kuva 14, vaikka ei Paavolaisen tuotannosta olekaan, voidaan kauniine neitoineen yhdistää samaan paratiisikäsitteeseen.

Karjala-aiheisissa valokuvateoksissa on myös toisenlaisia Karjalan rehevyydestä kertovia kuvia. Näissä kuvissa ei ole ihmisiä ja puutarhoja, vaan niissä esitellään yksittäisiä alueelle tyypillisiä kasveja sekä hiidenkirnujen tapaisia luonnonmuodostelmia. Nämä kuvat vaikuttavat luonnontieteellisiltä otoksilta, sillä niissä kuvauskohde sijaitsee luonnonympäristössä, tai kuvat ovat niin tiukasti rajattuja, ettei taustaa näy. Tällaisissa kuvissa tunnelma on erilainen kuin ihmisiä ja ruusuja esittävässä, sillä kuva keskittyy esittämään vain kasvilajin ominaispiirteitä ilman esimerkiksi nuoruuden ja kauneuden vertauskuvallisuutta.

Kolmannen Karjalan rehevyyttä esittävän kuvatyypin muodostavat laajempaa luonnonmaisemaa, eli rakentamatonta ympäristöä, kuvaavat valokuvat. Tällaisia kuvia on muisteluteoksissa runsaasti. Luonnonmaisemaa esittävästä kuvista monessa on puita ja vettä, mikä johtuneekin siitä, että valokuvat toistavat Karjalan maantiedettä. Näissä kuvissa on yleensä myös jokin avoin elementti, kuten esimerkiksi veden selkä, pelto tai tie.

Liikenteeseen tai vapaa-aikaan liittyviä aiheita esitetään muisteluteoksissa usein luonnonmaisemassa. Näitä aiheita ovat esimerkiksi tiet, kulkuneuvot, huviveneily, huviautoilu, patikoiminen ja eväsretket. Osassa maisemakuvista on mukana ihminen, joka tyypillisesti poseeraa näköalapaikalla kauas maisemaan katsellen. Vapaa-ajanviettotavoista on muisteluteoksissa vain vähän kuvia. Yleisempää on esimerkiksi työnteon, tien, sillan tai veneen esittäminen muutoin rakentamattoman maiseman keskellä.

Suurin osa aineistoni valokuvista on otettu lumettomana aikana, erityisen usein kesällä. Kuitenkin myös talvikuvia on. Kuvat, joissa on lumihankia, esittävät tukinajoa, talvisotaa tai lumen koristeellisuutta. Kuvateoksissa Karjala näyttäytyy agraarisena peltojen, metsän ja veden maana. Kaupunkimaisema keskittyy Viipuria esitteleviin teoksiin, joiden perusteella Karjalasta saisi varsin urbaanin käsityksen.

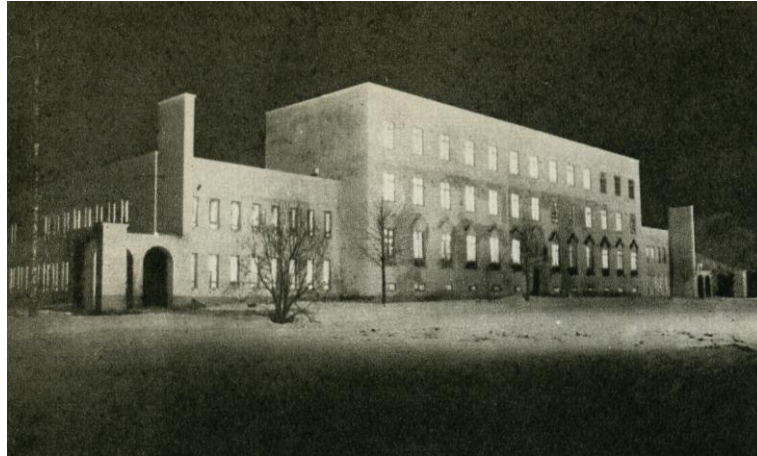
Topografista valokuvausta tutkinut Joel Snyder (1994) toteaa, että maiseman valokuvaaminen on tapa saada alue haltuun. Kuvan retoriikalla voidaan saada kyseessä

olevalle alueelle joko pittoreski (tuttu, turvallinen) tai eksoottinen (luotaantyöntävä, vaarallinen) luonne. Sotien aikana julkaistuissa muisteluteoksissa ensin mainittu suuntaus on vallitseva. Pittoreskia luonnetta on esimerkiksi kotien ja viljelyksien kuvissa. Jopa eksoottisiksi ja vaarallisiksi mielletyt maisemat, kuten erämaat ja vieraan kulttuurin (itäkarjalaiset, ortodoksiset) maisemat, ovat muisteluteoksissa tunnelmaltaan turvallisia. Erämaakuvissa on esimerkiksi usein ihminen kuvassa, ja ortodoksiset elementit on esitetty suomalaisina tai ainakin suomensukuisina.

Karjalan luonnon rehevyys kuuluu muisteluteosten lisäksi monen karjalaiskirjailijan teoksissa. Se liittyy luontodiskurssiin, joka polveilee perifeerisen, eksoottisen Karjalan ympärillä (esim. Tarkka 1989). Esimerkiksi runoilija Eila Kivikk'aho (1921–2004) (1942, 89–90) kertoo arkipäivän muistoja sisältävissä runoissaan Karjalan tuomista. Myös Olavi Paavolainen esteetikona ihaili Kannaksen luontoa, varsinkin lumpeita ja kurjenmiekkkoja, joita oli ollut hänen kotipuutarhassaan Kivennavalla (Pyykkö 2003, 17). Nämä samat kasvit ovat edustettuina hänen toimittamissaan muistelukuvakirjoissa. Kasviaihe tulee esiin myös symbolisella tasolla Olavi Paavolaisen nimittäessä Karjalaa ”sinisen kukan¹⁰⁴ maaksi” (*Karjala – muistojen maa* 1940, 24). Nimityksellä hän viittaa monitasoisesti kaipuuseen. Romantiikan sininen kukka kasvoi Karjalassa, millä hän tarkoittaa, että kansallisromanttiset aiheet kumpusivat Karjalasta (*Karjala – muistojen maa* 1940, 25). Kaipuun tunnuskasvia Paavolainen oli käyttänyt muussa maantieteellisessä yhteydessä jo 1920-luvulla huomattessaan, että teollistuneen Euroopan romantiikan tunnuskuva ei ole enää ”salaisessa varjostossa kasvava sininen kukka” (Paavolainen 1990/1929, 138). Konkreettinen sininen kukka Paavolaiselle saattoi olla myös Vienola-kotitalon seinustalla kasvanut tuoksuva heliotrooppi (Paavolainen 1991, 64).

4.3 Modernin ja perinteisen rajapinta

104 Sininen kukka on romantikkojen ikuisen kaipuun symboli. Kansansadussa sininen kukka avaa tien kätkeytyneiden aarteiden luokse. (*Lentävien lauseiden sanakirja* 1989.) Ritva Hapulin (1995, 40) mukaan Olavi Paavolainen saattaa viitata sinisellä kukalla saksalaisen runoilijan Novaliksen romaaniin Heinrich von Ofterdingen, jossa sankari näkee unessa sinisen kukan, jota lähtee etsimään. Kukka oli kuitenkin tavoittamaton.



Kuva 15: ”Enson tehtaitten hallintorakennus.” *Karjala – muistojen maa* (1940, 94a). Kuvaaja tuntematon.

Luontoaiheiden lisäksi Karjalaa muistelevissa teoksissa näkyy modernin ihmisen kädenjälki. Kuvassa 15 on muodikas, uutuuttaan hohtava, funktionalistiseen tyyliin rakennettu tehtaan päärakennus. Moderneja rakennuksia, kuten muitakin rakennuksia, on kuvattu paljon muisteluteoksissa. Yksittäisellä rakennuksella tai rakennetulla maisemakokonaisuudella voidaan teoksissa esitellä kuvan 15 tavoin teollisuutta. Rakennelmien lisäksi teollisuutta esittelevässä kuvassa on tyypillisesti padosta kuohuvaa vettä. Vesi siis tässä yhteydessä edustaa yhtäältä modernia teollisuutta, ja toisaalta luonnon elementtiä. Näissä tapauksissa tulee näkyväksi se, että teollisuus käyttää luontoa toimintaansa. Luonnonvaroiltaan rikkaana alueena, kuten edellisessä alaluvussa kerroin, Karjalalla oli hyvät edellytykset teolliselle tuotannolle.

Teollisuus, modernin ajan ilmiö, luo kuvaa Karjalasta modernina paikkana. Myös kuvan 15 kaltaisten funkisrakennusten kuvat voivat representoida modernia valtiota, toteaa funktionalismia tutkinut Anne Mäkinen (2000, 216). Viesti Karjalan moderniuudesta on yhteneväinen ulkoministeriön suositteleman virallisen Suomi-kuvan kanssa. Se oli moderni, demokraattinen ja länsimaalainen (Lähteenkorva & Pekkarinen 2004, 7). Vaikka teollisuus nousee Karjala-muisteluteoksissa vahvasti esiin, ei luovutettu Karjala ollut todellisuudessa teollistumisasteeltaan muuta Suomea edellä 1930- ja 1940-luvuilla (Hämynen 1998, 182). Suomen nykyaikaisuuden lisäksi teollisuuden esittelyllä kerrotaan lukijoille, miten suuri Suomen häviö oli, kun Karjala jouduttiin luovuttamaan pois. Tämä oli tärkeä viesti, sillä talvisodan jälkeen oli noussut keskustelua evakoiden kärsimien menetysten korvaamisesta.

Karjalassa, kuten muuallakin Suomessa, on runsaasti metsiä ja vesistöjä, jotka ovat edellytys metsätaloudelle. Metsätyöt ovat näkyvästi esillä Karjala-kuvakirjoissa, samoin kuin kalastus ja maanviljely. Puuteollisuus esitetään teosten kuvissa metsätöiden tekemisenä, laajoina metsinä, sidottuina puupinoina tai vedessä soljuvina tukkilauttoina. Suomalaisen teollisuuden joukossa metsätaloudella oli erityinen asema propagandan välineenä sotien aikana. Suomen ulkoministeriö oli antanut 1941–1944 suosituksen, jonka mukaan Karjalasta tulisi esitellä ulkomaille kuvastoa Suomen hyvinvoinnin perustasta, puunjalostusteollisuudesta¹⁰⁵. Ministeriö toivoi erityisesti ilmakuvia, joista välittyisi tehokas, hyvin hoidettu maisema. Näin se toivoi puunjalostusteollisuuden synnyttävän Suomesta järjestelmällisen hyvinvointivaltion mielikuvan ulkomailla. (Lähteenkorva & Pekkarinen 2004, 442.) Ministeriön suositus noudattaa samalla topeliaanista maisemäksitystä, jonka mukaan ihmisen hoitama maisema on arvokas. Kuvat Karjala-kuvateoksissa voidaan siis tulkita osoitukseksi Karjalan järjestelmällisyydestä, mutta samalla on huomioitava, että kuvia on teoksissa ehkä siksi, että niitä oli ministeriön toivomuksen johdosta todennäköisesti kuvattu paljon, ja siten yleensäkin kirjantekijöiden käytettävissä.

Muisteluteoksissa modernin yhteiskunnan ilmiöitä ovat teollisuuden lisäksi liikkumisen edellytykset, kuten hyväkuntoinen tiestö, julkinen liikenne sekä yksityisautot. Teitä kuvataan teoksissa runsaasti. Tähän voi olla syynä se, että ylipäänsä useammin kuvataan sellaisia maisemia, joihin on pääsy esimerkiksi tietä pitkin, kuin sellaisia, joihin oli vaikea päästä. Tällöin tie saattaa näkyä valokuvassa. Rakennettua ympäristöä kuvatessa ei voi välttyä tiestön tulemiselta mukaan valokuvaan, sillä tiet yhdistävät taloja. Tässä yhteydessä on hyvä huomata, että tie merkitsee toisaalta etäisyyttä (paikka, jonne täytyy matkustaa päästäkseen sinne), ja toisaalta etäisyyksiä lyhentäviä hyviä kulkuyhteyksiä. Tiestön näkyvä asema tutkimissani kuvateoksissa antaa kuvan etäisestä, mutta tavoitettavissa olevasta Karjalasta.

Tie on muisteluteoksissa yleinen kulkemisen tai kulkuneuvon näyttämö, mutta myös esimerkiksi vedessä tai metsässä voidaan kulkea. Samoin kulkemiseen liittyvä välineistö on teoksissa moninainen. Kuvissa on niin hevosia, polkupyöriä, autoja, junia ja linja-

105 Muita suositeltuja Karjalan kohteita olivat Valamo ja Viipuri (Lähteenkorva & Pekkarinen 2004, 442.)

autoja kuin myös hiihtämistä, marssimista ja patikoimista. Muistelukuvastossa kulkemisen määrää lisäävät evakuoimiseen ja puolustukseen liittyvien joukkojen liikkuminen Karjalassa. Monessa kuvassa kulkijana onkin sotilasryhmä, suojeluskunta, linnoitus-työntekijät tai rajavartijat. Myös työntekoon liittyy kulkeminen, esimerkiksi soutaminen kalavesille tai tukkien ajaminen. Muisteluteoksissa on vähemmän kuin puolustukseen tai työntekoon, mutta kuitenkin huomattavasti, vapaa-ajan kulkemiseen liittyviä valokuvia. Esimerkiksi erämaassa patikointi, huviveneily, ratsastus, autoretket ja turismi on kuvattu teoksissa. Vapaa-ajan vieton paikka on usein luonnonkaunis, mutta se voi olla myös rakennettu maisema.

Kulkemiseen liittyviä kuvia on teoksissa paljon, mikä kertoo, että Karjalan kansa matkusti paljon ja että kulkemisen tekniset edellytykset olivat hyvät. Sota-aika vaikutti kulkemiseen, ja myös ajan elinkeinot, kuten esimerkiksi kalastus ja metsätyöt, vaativat liikkumista paikasta toiseen. Keskiluokan vapaa-ajan matkustaminen, joka on yksi modernin maailman ilmiöistä, näkyy muisteluteoksissa.

Hieman useammissa teosten kuvissa on ihmisen rakentamaa maisemaa kuin pelkkää luontoa. Olisi kiinnostavaa selvittää tarkemmin, minkälainen suhde rakennetulla ja toisaalta kasvillisuuden hallitsemalla ympäristöllä on toisiinsa Karjala-muisteluteoksissa. En kuitenkaan nyt perehdy tähän kysymykseen.

4.4 Kirkkorakennukset ja maallinen vauraus



Kuva 16: ”Neuvostotähti poistetaan Valamon pääkirkon oven päältä.” *Laatokan mainingit* (1942, kuva 463). Kuvaja TK-kuvaja Manninen.

Jatkosodan alkuvaiheessa otetussa Valamon luostarin pääkirkon sisäänkäynnin kuvassa 16 on dramatiikkaa. Kirkon ikkunat ovat rikki. Yksi sotilaista on noussut oven päälle irrottamaan Neuvostoliiton tähtisymbolia. Venäjänkielinen kyltti on vielä paikoillaan. Viisi sotilasta seisoo alla. Heistä yksi pitelee ovea, jonka koristekuviona on kristinuskon risti. Osa sotilaista katsoo kohti kameraa ja osa sivuun aivan kuin toiselle kameralle poseeraten.

Muisteluteoksissa tyypillinen sodan tuhoa esittelevä kuva on otettu juuri kirkosta. Kirkkoja olikin tuhoutunut sodassa paljon. Jatkosodan alussa laskettiin, että ortodoksisista kirkoista ja tsasounoista oli tuhoutunut noin puolet. Luterilaisista kirkoista oli tuhoutunut täysin 31. Lähes kaikkien alueen kirkkojen alkuperäistä asua oli muutettu

vahingoittamalla sitä tai vaihdettu rakennuksen käyttötarkoitusta. Neuvostovallan aikana kirkkoja oli käytetty huvi- ja kulttuurikeskuksina, varastoina, talleina ja kasarmeina. (Laitila 1998, 412; Sihvo, J. 1998, 445.) Alttarit ja muut uskonnolliset koristeet oli teosten kuvien perusteella yleensä poistettu kirkkoista ja korvattu neuvostosymboleilla. Kuvasta 16 voi lisäksi päätellä, että vihollisen symbolit poistettiin näkyvistä mahdollisimman pian.

Kirkon häpäisystä ja puhdistamisesta kertova kuva ei dokumentoi pelkästään yksittäisen kirkon tilaa. Se symbolisoi kirkon ja uskonnon merkityksiä laajemmin. Uskonnollisten, ja näin ollen pyhiksi miellettyjen rakennusten ja symbolien tuhoaminen herättää vahvoja tunteita. Tuhottujen kirkkorakennusten kuvat myös ikään kuin viittaavat kristinuskon kärsimyksen, kilvoittelun ja jopa taisteluntäyteiseen historiaan. Uskon, että kuvassa 16 olevan kirkon ikkunoiden rikkoutuminen ja ristin paikalla oleva vihollisen maallisen vallan symboli nostattavat tehokkaammin vihaa vihollista kohtaan kuin maallisen rakennuksen tuhon kuvaukset. Kuva 16 luultavasti ruokkii vihaa erityisen voimakkaasti, koska kyseessä on Valamon luostarin, Suomen hengellisen keskuksen pääkirkko. Tuhoutunut Valamon pääkirkko myös koskettaa tunnettavuutensa vuoksi todennäköisesti laajempaa väestönosaa kuin jonkin muun pitäjän kirkon raunio.

Kirkot linkittyivät tietynlaiseen arvopohjaan, joka ei aina ollut pelkästään kristillinen. Keskiaikaisia kirkkoja tutkineen Leena Valkeapään (2002, 4) mukaan kirkot olivat 1920- ja 1930-luvuilla osa ”varsin valkoisen suomalaisen identiteetin rakennelmaa”. 1900-luvun alussa kirkolla oli yhä uskonnollista merkitystä, mutta maallistumisen myötä kirkkoista tuli myös itsenäisen Suomen symboleita, joilla kuvattiin kansakunnan pitkää menneisyyttä ja historiaa, kansanluonnetta sekä politiikkaa. Ne olivat menneisyyden tutkimuksen dokumentteja, taideteoksia ja esteettisten virikkeiden antajia. 1930-luvulla keskiaikaiset kirkot olivat myös matkailukohteita. Kuvastoissa keskiaikaisen kirkon hahmo kertoi suomalaisuudesta, menneisyydestä ja pysyvyydestä. (Valkeapää 2002, 8–9.)

Kirkkojen lisäksi muutkin uskonnon ilmiöt ovat keskeisiä kuvauskohteita Karjalamuisteluteoksissa. Uskonnon näkyvyys teoksissa selittyy sillä, että maallistumisesta huolimatta uskonnolla oli merkittävä osa karjalaisten elämässä 1900-luvun alussa. Kirkkojen esittäminen oli tärkeää, koska ne olivat seurakuntien symboleita ja väki kerääntyi niihin pitkienkin matkojen päästä. Ihmiset identifioivat itsensä seurakuntiin ja

seurakunnat kirkkorakennuksiin.¹⁰⁶ (Sihvo, J. 1998, 436–437.) Vielä 1940-luvulla Suomessa oli tavanomaista, että kirkko edusti paikkakunnan hienointa rakennustapaa. Rakennus oli usein kookkain ja korkeimmalla paikalla ja koristeltu sekä sisä- että ulkopuolelta. Kirkoissa käytettiin piirteitä eurooppalaisista tyyli suunnista, kun taas asuinrakennuksissa niitä ei juuri näkynyt. Kirkkojen lisäksi myös kartanoissa ja vauraimmissa taloissa saattoi olla tyyli piirteitä. (Valkeapää 2002, 8–9.) Kirkkorakennuksen olivat siten jumalan palvonnan paikkoja, sosiaalisen kohtaamisen paikkoja sekä identifi kation ja vallan paikkoja

Motiivit esimerkin kaltaisten tuhattujen kirkkojen kuvien julkaisemiseen ovat voineet olla siis sekä kuvailevia että propagandistisia. Kuvailevalla tarkoitan, että kuvilla kerrotaan, miltä takaisin vallattu Karjala näytti. Propagandistisella tarkoitan, että kuvailuun liittyy jokin sanoma, kuten esimerkiksi vihollisen pahuus. Kirkkojen yhteydessä sanoma näyttää olevan, että vihollinen on paha, koska tekee pahaa pyhille kohteille. Lisäksi Karjala-kirjojen kuvat auttoivat todennäköisesti osaltaan kirkkojen jälleenrakentamisen hyväksi järjestettävän kansalaiskeräyksen¹⁰⁷ onnistumista. (Sihvo, J. 1998, 445)

Kirkkorakennus on keskeisessä asemassa, kun Karjala-valokuvateoksissa esitellään luovutetulle alueelle jääneitä paikkakuntia. Pitäjän kirkon kuva on usein paikkakuntakuvauksen ensimmäisiä kuvia. Kirkon jälkeen pitäjistä esitellään yleensä rakennettu maisemakokonaisuus, kuten kyläkuva tai pihanäkymä, yksittäisiä rakennuksia ja viljelymaisema. Jotta kirkon kuvan näkyvän paikan voi selittää, täytyy ottaa huomioon kirkkorakennuksen monet merkitykset. Kirkolla on paikkakunnalla sekä rakennustaitteellista että hengellistä arvoa. Se kertoo pitäjän taiteellisesta etevyydestä tai varakkuudesta, ja komealla kirkolla on kaupunki- tai kyläkuvallinen merkitys. Pitäjän kirkko oli eräänlainen paikkakunnan tunnistettava symboli. Maallisempien merkitystensä lisäksi kirkoilla oli myös suurta uskonnollista merkitystä sotia edeltävässä Suomessa (Valkeapää 2002, 8). Kirkon esittäminen paikkakuntakuvauksen yhteydessä kertoo siis myös paikan uskonnollisesta hartaudesta ja uskontokunnasta ja siten luo paikkakunnalle

106 Kirkkorakennuksen merkityksestä kertoo Vuokselan seurakunnan esimerkki 1920-luvulta. Tällöin osa seurakuntalaisista erosi ja perusti uuden seurakunnan, koska kirkkoa ei ollut rakennettu heidän toivomalleen paikalle (Sihvo, J. 1998, 437).

107 1942 perustettiin Kirkkoja Karjalaan -yhdistys, jonka tarkoitus oli järjestää rahoitus kirkkojen ja muiden seurakuntarakennusten rakentamiseen ja korjaamiseen. Yhdistys esitti radiossa ja lehdistössä varainkeruuvetoimuksen kansalle. (Sihvo, J., 1998, 445.)

positiivisen hengen. Hengellisyyttä haluttiin ehkä vielä korostaa sodan ja hädän hetkelä.

Karjalan uskonnollista elämää tutkinut Jouko Sihvo (1998, 430) on tehnyt pari tärkeää huomiota 1900-luvun alkuvuosina alkaneesta maallistumisesta. Hänen mukaansa kirkossa käymisen lopettivat ensimmäisinä säätyläiset ja sosialistista aatetta kannattava työväestö. Tämän huomion perusteella voisi päätellä, että kirkossa käyminen jäi maanviljelijöiden harrastukseksi. Teoksissa esitellyt kirkolliset rakennukset, tapahtumat ja muut symbolit voidaan ymmärtää Sihvon huomion perusteella merkeiksi keskiluokkaisuudesta ja valkoisen armeijan arvoista.

Aikana, jolloin uskonnollisuutta pidettiin hyveenä ja seurakunta oli tärkeä osa omaa identiteettiä, on ollut tarkoituksenmukaista esitellä paikkakunnan uskonnollisuuden ilmaukset eli kirkot. Kirkko oli toisaalta uskonnon harjoittamisen paikka mutta samalla myös paikkakunnan rakennustaiteellisen osaamisen huipentuma. Kuvat esittävät kulttuurin tuhoa (ja nousua tuhkasta) monessakin mielessä.

Karjalalle on ominaista kahden uskonnon, luterilaisuuden ja ortodoksisuuden, rinnakkaisuus. Nämä uskonnot vallitsivat hieman eri alueilla. Raja-Karjala ja Laatokan Karjala olivat ennen talvisotaa ortodoksisen kulttuurin ydinaluetta, ja myös Kannaksella asui ortodokseja. Sortavalan kaupunki oli vuodesta 1925 lähtien ollut ortodoksisen kirkollishallinnon sijaintipaikka ja siitä syystä myös koko kirkkokunnan keskus. Näiden alueiden maisemassa näkyi ortodoksisuus muun muassa kirkollisina rakennuksina. Luterilaisuus keskittyi Kannakselle. (Raivo 1996, 285; Laitila 1998, 399.)

Kahden eri kirkon rinnakkaiselo on vaikuttanut konkreettisesti muisteluteoksiin uskontoaiheisten kuvien suurena määränä. Teoksissa esimerkiksi esitellään sekä luterilaiseen että ortodoksiseen uskontoon liittyviä kuvia. Luokittelussani en ole systemaattisesti erotellut eri uskontokuntia toisistaan. Vaikka luterilaisuus oli Suomen valtauskonto, ortodoksisuutta ei aina ole esitetty kummajaisena näissä teoksissa. Ortodoksisuutta tuotiin ehkä poliittisista syistä näkyville, sillä ortodoksisen rajakuntien lojaalisuus Suomelle oli tärkeää (Raivo 1998, 24). Puolustuksen onnistumisen edellytyksenä oli kansan yhtenäistäminen ja sekä ortodoksisen että luterilaisen Karjalan sitominen kiinteästi Suomeen. Ortodoksisuuden marginaalisuus tulee kuitenkin teoksissa esiin

siten, että ortodoksisia kuvia esitellään periferioiden (Raja-Karjalan) sekä vanhojen perinteiden yhteydessä. Sen sijaan ajankohtainen armeijateema toimii luterilaisessa ympäristössä. Esimerkiksi Suomen armeijan valatilaisuudet ovat luterilaisessa kirkossa.

Armeijan näkyminen luterilaisessa maisemassa voi johtua kuitenkin muistakin kuin ortodoksista kirkkoa marginalisoivasta asenteesta. Konkreettisia syitä olivat todennäköisesti ensinnäkin se, että sodankäynti keskittyi Kannakselle, joka oli varsin luterilaista aluetta, ja toiseksi se että suurin osa suomalaisista ja siten myös sotilaista kuului luterilaiseen kirkkoon. Kuitenkin on muistettava, että Suomen puolustusvoimat pohjautuu sisällissodan valkoiseen armeijaan, josta myös sen asenneympäristö periytyy. Tästä näkökulmasta ajateltuna on mahdollista, että ortodoksisuutta, itäistä uskontoa, pidettiin puolustusvoimissa yhtenäistämisyrykmyksistä huolimatta vieraana, ja tästä taas johtuisi ortodoksisuuden ja armeijan kohtaamisten vähyys ja epänormaalisuus. Kohtaaminen vaikuttaa epänormaalitylta eli epätasa-arvoiselta siksi, että niissä harvoissa kuvissa, joissa suomalaiset sotilaat kohtaavat ortodoksisuuden, sotilaat usein poseeraavat tsasounan portailla, kuten kuvassa 16 Valamon kirkosta. Näiden kuvien asetelma on kuin turistivalokuvista tai karhunkaatajaisista. Kuvista on luettavissa eksoottisen paikan ikuistamista ja toisaalta valloittajan ylpeyttä. (vrt. Raivo 1996.)

Muisteluteosten kuvista saa käsityksen, että uskontoa, vaikka se on henkinen ja hengellinen ilmiö onkin, harjoitettiin Karjalassa aktiivisesti ja hyvin konkreettisesti. Tällainen mielikuva syntyy siksi, että uskontoa esitellään rakennusten lisäksi paljon myös toiminnallisilla tilannekuvilla ja esineiden, kuten ikonostaasien tai ristien, kuvilla. Ihmiset osallistuvat kuvissa usein johonkin tapahtumaan, kuten jumalanpalvelukseen tai rippikouluun. Uskonto ilmenee kuvissa myös uskonnollisen henkilön toimintana tai yksityishenkilön uskonnollisena toimintana, esimerkiksi munkki saattaa leikkiä kissan kanssa tai mummo lukea hartauskirjaa. Staattiset poseeraukset ovat uskontoaiheiden yhteydessä harvinaisia.

Uskonnolliset elementit toimintana, ihmisinä tai esineinä sijaitsevat muisteluteosten kuvissa monenlaisissa maisemissa ja monien muiden teemojen yhteydessä. Kaikkein vähiten uskonnollisia elementtejä on kuitenkin viljely- ja laidunmaisemissa tai urheilun ja teollisuuden yhteydessä. Mielestäni uskonnollisuuden esiintyminen erilaisissa

maisemissa ja erilaisissa yhteyksissä kuvastaa uskonnon keskeistä, monille elämänalu-
eille ulottuvaa asemaa silloisessa yhteiskunnassa.

Sotien aikana kristinuskon merkitys korostui, vaikka yhteiskunta oli muuten alkanut
maallistua. Ortodoksisilla seurakunnilla tosin oli ongelmana sota-aikana lisääntyneiden
seka-avioliittojen myötä ortodoksien kääntyminen luterilaisuuteen. (Sihvo, J. 1998, 446;
Laitila 1998, 413.) Uskonnon tärkeydestä kertoo esimerkiksi se, että talvisodan alettua
joissain evakuoitavissa seurakunnissa ehdittiin vielä evakuointikäskyn tultua pitää
jumalanpalvelus, ja se keräsi tavanomaista jumalanpalvelusta enemmän kuulijoita.
Evakuoimattomissa kunnissa puolestaan järjestettiin koko talvisodan ajan jumalanpalve-
luksia ja sankarihautajaisia. (Sihvo, J. 1998, 444.)

Luterilaisuutta Karjalassa tutkineen professori emeritus Jouko Sihvon (1998, 444–445)
ja ortodoksisuutta Karjalassa tutkineen filosofian lisensiaatti Teuvo Laitilan (1998, 412–
415) mukaan karjalaiset seurakunnat, sekä ortodoksiset että luterilaiset, olivat vahvasti
mukana evakoiden elämässä uusilla asuinsijoillakin. Vähälukuisempina hajalleen
asutettujen ortodoksien toiminta oli vaikeampaa. Ortodokseilla oli myös vastassaan
ennakkoluuloinen luterilainen väestö, joka käsitti ortodoksisuuden merkinä venäläi-
syydestä, vaikka karjalaiset itse kokivat oman tapansa harjoittaa uskontoa ennen kaik-
kea karjalaisena¹⁰⁸.

Luovutetun alueen seurakunnat osallistuivat evakossa elävien auttamiseen tukemalla
heitä hengellisesti. Papit kiersivät hajalleen sijoitettujen seurakuntalaistensa luona ja
siten pitivät seurakuntaa koossa. He olivat saaneet evakoiden luottamuksen, sillä papit
ymmärsivät siirtolaisten ongelmat, ja pystyivät siksi toimimaan yhdyshenkilöinä
evakoiden ja viranomaisten välillä. Välirauhan aikanakaan luovutetun alueen seurakun-
tia ei lakkautettu, vaan ne olivat vielä olemassa kun Karjala vallattiin takaisin jatkoso-
dan alussa. Omanlaisenaan uskonnon merkityksenä voidaan pitää sitä, että jatkosodassa
puolet ortodoksipapeista komennettiin Itä-Karjalan vallatuille alueille tai venäläisten
sotavankien sielunhoitotyöhön. Muisteluteoksissa on yksittäisiä kuvia ortodoksipapeista
tulkkaamistyössä. (Sihvo, J. 1998, 444–445; Laitila 1998, 412–415.)

108 Ortodoksisten evakoiden muisteluissa korostui karjalaisen ja venäläisen ortodoksisuuden ero.
Menetettyä kotiseutua muisteltiin karjalaisempina kuin miksi se oli siellä asuttaessa koettu ja Karja-
lan ortodoksisuuden bysanttilaisia ja kreikkalaisia tuotiin esiin enemmän kuin Venäjän vaikutusta.
(Laitila 1998, 414.)

Kirkkojen lisäksi myös maallisemmat rakennelmat kertoivat tuhoista. Esimerkiksi *Viipuri ennen ja nyt* (1941) keskittyy kertomaan Viipurin kaupungin sodissa kärsimistä vahingoista. Koko teos koostuu kuvapareista, joista toinen on otettu koskemattomasta Viipurista ennen sotia ja toinen sodan jaloissa raunioituneesta Viipurista jatkosodan alussa. Raunioituneiden maisemien dokumentoiminen oli mahdollista, sillä jatkosodan hyökkäyksen edetessä TK-joukot raportoivat tuhoista muun muassa ottamalla valokuvia. Myös siviilit pääsivät vähitellen jatkosodan alettua palaamaan kotiseuduilleen ja näkemään luovutetulla alueella olleita maisemia omin silmin.

Tuhoutuneiden maallisten rakennusten kuvien symbolinen tehtävä oli osin erilainen kuin kirkkokuvien. Karjala-valokuvateoksissa esitellyt tuhotut sillat, teollisuuslaitokset, kylät, kaupungit ja patsaat kertovat taloudellisista tuhoista, joita moderni, vauras Karjala joutui kärsimään. Maallisten ja kirkollisten rakennelmien tuhoa esittäviä kuvia kuitenkin yhdistävät esteettinen ja kulttuurinen tuho.

Kaikki muisteluteoksissa esitellyt rakennelmat eivät toki olleet raunioita. Päinvastoin, yleisempää on, että niissä kuvataan pystyssä olevia rakennuksia ajalta ennen sotia. Kuvia on otettu sekä kirkollisista että maallisista rakennuksista. Kirkot edustivat hengellisyyden mahtia, mutta niiden rinnalla myös maallisen mahdin symbolit olivat olennaisia. Tällaisia olivat esimerkiksi rakennustaiteellisesti vivahteikkaat kaupunkitalot, koulut, huvilat ja kartanot. Rakennustaiteellisesti vaikuttavien rakennusten kuvilla haluttiin oletettavasti kertoa paikkakunnan käsityötaidon lisäksi seudun rikkaudesta, sillä vauraus näkyy ulospäin komeana rakentamisena. Teoksissa on julkaistu rakennusten kuvien lisäksi lähikuvia muun muassa koristeellisista porteista ja pylväistä.

Mahdin merkin ei aina tarvitse näyttää komealta eikä vauraus tarkoita pelkästään taloudellista hyvinvointia. Mahdin merkki voi olla merkitykseltään vahva ulkoisten puitteiden vaatimattomuudesta huolimatta. Karjala-valokuvateoksissa onkin esitelty monia yksinkertaisia maalaistaloja, joiden olen tulkinut symboloivan omalla tavallaan Karjalan mahtia ja vaurautta. Työläisasuntoja tai epäsiistejä rakennelmia ei ole kuitenkaan kuvattu. Vaatimattomassakin rakennuksessa ovat voineet vaikuttaa merkittävät henkilöt ja tapahtumat, tai rakennus on voinut muulla tavoin olla karjalaisille tärkeä. Se on voinut esimerkiksi edustaa kotia. Kuvien yhteydessä ei aina selitetä, miksi kyseisen

rakennuksen kuva on valittu julkaistavaksi, ja sen merkittävyyden voi päätellä ainoastaan siitä, että se on julkaistu. Ulkoisesti vaatimattomien rakennusten kuvat voivat siis edustaa teoksissa paikkakunnan merkkihenkilöitä, historiallisia tapahtumia, kotia tai myös yleisesti kadotettua maisemaa.

Yksittäisistä rakennuksista myös koulutukseen liittyviä rakennuksia on aineistossani paljon. Pekka Kyytisen mukaan luovutetussa Karjalassa oli kansanopistoja tiheämmässä kuin missään muussa maakunnassa (*Muistojen Karjalaa* 1940, 55). Karjalaista kulttuuria tutkinut Hannes Sihvo (1998, 453) ei esitä yhtä kärkevää väitettä, vaan toteaa, että kansanopistoilla oli Karjalassa muuta maata enemmän kansallisen kasvatuksen ja sivistämisen tehtävä. Sihvon mukaan Karjalaan perustettiin useita oppikouluja ja kansanopistoja 1800-luvulla. Kuvateosten perusteella Karjalassa näyttää olleen monenlaista koulutusta: peruskoulutusta, ammatillista sekä myös uskonnollista. Kuvia on muun muassa kansakouluista, kansanopistojen rakennuksista, viljelyaiheisesta opinto-kerhosta ja kinkereistä. Usein koulunpenkillä istuvat lapset ja nuoret.

Rakennukset ovat eräänlaisia kulttuurin säilytysastioita, sillä niillä kerrotaan edellä mainittujen aiheiden lisäksi esimerkiksi perinteikkyydestä ja omaleimaisuudesta (karjalaistalot) ja toisaalta moderniudesta (funktionalistinen tyyli, teollisuusrakennukset), hygieniasta (siistit kodit), hallinnosta ja virkatyöstä (kunnantalot, linnat), korkeakulttuurista (museot, teatterit) sekä terveydenhuollosta (sairaalat). Karjala-aiheisissa muistelu-teoksissa esitetään monia abstrakteja aiheita erilaisten rakennusten kuvilla.

4.5 Kodin lempeä piiri



Kuva 17: ”Vieraita odotetaan. Antrea, Meskala.” *Rakas entinen Karjala* (1942, 159c). Kuvaaja tuntematon.

Vaikka julkisia rakennuksia on aineistossani paljon, myös koteja on esitelty. Kodit sijaitsevat yleensä maaseudulla, ja kuvateksteissä mainitaan usein talon omistajan nimi. Voin vain arvailla, miksi juuri nämä asuinrakennukset on kelpuutettu julkaistaviksi, sillä teoksissa ei perustella valintoja. Ehkä talojen omistajat ovat olleet paikkakunnan merkkihenkilöitä, joiden nimet ovat unohtuneet nykyisiltä hakuteosten kokoajilta, tai kenties rakennusryhmä on ollut kyläkuvaan olennaisesti vaikuttava elementti tai teoksen toimittaja on tuntenut asukkaat. Rakennukset ovat saattaneet myös ilmentää toimittajien mielestä suomalaisuutta niiden rakennustavan kautta. Tai ehkä ylipäätään mukaan on valittu ne paikkakunnan rakennukset, joista toimittajat ovat saaneet kuvia. Kuvateoksiin valitut kodit ovat siis voineet olla erityisiä tai sitten tyypillisiä kotielämän edustajia. Todennäköisesti tekijät ovat arvelleet asuinrakennusten kuvien kiinnostavan siirtokarjalaisia, muisteluteoksen oletettuja lukijoita, koska ne oman kylän taloina olivat heille tuttuja.

Kuva 17 on *Rakas entinen Karjala* -teoksessa (1942) ”Kodin piirissä” otsikoidussa luvussa. Kuvassa joukko aikuisia istuu pirtin penkeillä siisteissä vaatteissa, ja yksi seisoo katsellen ulos ikkunasta. Kuvan keskellä on valkoisella liinalla peitetty pöytä, jolle on katettu kahvitarjoilu. Lautalattialla on raidallisia räsymattoja, nurkassa pieni hylly ja katossa öljylamppu. Sisustukseltaan huone on vauraan talonpoikainen ja se sijaitsee maaseudulla, kuten kuvateksti paljastaa. Siinä on aistittavissa pullan tuoksua, pysähtyneen sunnuntaipäivän turvallisuutta mutta myös jännitystä. Katsoja voi kuvitella itsensä pyhävaatteissaan pirtinpenkille odottamaan saapuvien vieraiden askelten ääniä. Lapset puuttuvat tästä kuvasta, mikä on erikoista, koska muisteluteosten kuvissa lapset on tyypillisesti esitetty kodin piirissä. Missä he ovat? Ketä aikuiset odottavat? Mikä on juhlan aihe? Vastaamattomien kysymysten vuoksi kuva 17 on erityisen kiinnostava.

Kuvan 17 kaltaisia sisäkuvia on muisteluteoksissa vain vähän. Tämä johtunee siitä, että sisällä oli vaikea saada hyviä valokuvia, koska valaistus oli huonompi kuin ulkona. Salamalaitteesta oli sisäkuvauksessa enemmän haittaa kuin hyötyä, sillä ainakin vielä 1930-luvun alussa kameran salamavaloo oli erillisessä telineessä räjäytettävää, tulipalovaaran aiheuttavaa salamapulveria. Valokuvaaja Sakari Pälsi (1930, 97–101) varoittaa käyttämästä salamavaloo sisätiloissa ja kertoo sytyttäneensä itse parin mökin sammale-risteet sekä useamman kerran omat sormensa. Pälsin mukaan tarjolla oli myös sähkölampuja, mutta ne olivat kalliita, joten niitä ei todennäköisesti ollut ainakaan kuvakeräyksiin osallistuneilla harrastelijanäppäilijöillä, joilta suuri osa muisteluteosten kuvista oli saatu.

Muisteluteoksissa asuinrakennusta esittävä kuva on tyypillisesti otettu ulkopuolelta siten, että pihapiirin lukuisat talusrakennukset ovat myös tallentuneet kuvaan. Nämä menetettyjä tai tuhoutuneita alueita esittävät kuvat saavat muistelevissa kirjoissa julkaistuina yleisempiä merkityksiä. Ne oletettavasti edustavat kotia, jonka tärkeys on korostunut menetyksen myötä. Kuvassa 17 hehkuvat kodin turvallisuus ja lämpö, jotka eivät evakuoinnin kokeneille olleet enää itsestäänselvyksiä. Kotien kuvat olivat ehkä osa yhteistä kodin menettämisen muistelua, ja samalla ne viestivät muille suomalaisille siitä, että Karjala on jonkun kotipaikka ja siten puolustusta vaativa alue. Muisto menetyksestä kodista on voinut kirjoissa saada myös idealistisia sävyjä, sillä likaisia, köyhiä tai riittäviä koteja ei esitetä (ks. Tuomi-Nikula, Granö ja Suominen 2004, 9–10). Kodin menettäminen on traumaattista, koska ihminen sitoo vahvan tunnesiteen joihinkin

paikkoihin, ja tämän siteen varaan rakennetaan omaa identiteettiä¹⁰⁹. (Sallinen 2004, 81, 84.) Kotikuvien julkaisuun on saattanut vaikuttaa sota-aikana tyypillinen tapa kuvata kotirintamaa julkisuudessa korkeamoraalisena ja kestäväenä (Karjalainen 1993, 59).

Kuva 17 on tematiikaltaan 1930-luvun kodin ihannetta, eli turvallisuutta, rauhaa, puhtautta, lämpöä ja huolenpitoa esittävä. Koti muodosti uskonnon ja isänmaan kanssa suomalaiset sotienväliset perusarvot, joita oikeisto- ja keskustapuolueet kannattivat kansan yhtenäistämiseksi (Karjalainen 1993, 54). Kuva 17 ei kuitenkaan ole sisällöltään tyypillisin aikakautensa edustaja, sillä siinä on sekä miehiä että naisia kotioloissa, mutta lapsia ei näy. Kuitenkin 1920-luvulla nainen ja lapsi olivat nousseet kodin keskipisteeksi ja mies puolestaan oli jäänyt kodin ulkopuolelle. 1930-luvulla Väestöliitto ajoikin kampanjaa syntyvyyden lisäämiseksi, ja sota-aikana koti muuttui uusien sotilaiden kasvattamoksi ja elämän jatkuvuuden turvaksi. (Kolbe 2002; Karjalainen 1993, 55–58.) Nämä trendit tulevat ilmi aineistoni valokuvissa samoin kuin sodasta aiheutuneen poikkeustilan vaikutus rauhanajan normeihin.

109 Kuolemantaudiksikin yltyvä koti-ikävä (heimwehe) keksittiin Sveitsissä jo 1500-luvulla (Sallinen 2004, 81, 84).

5 Ihminen Karjalan maisemassa

5.1 Työllä järjestyneeksi yhteiskunnaksi



Kuva 18: ”Pullisen väkeä heinäkorjuussa. Viipurin mlk., Ylivesi.” *Rakas entinen Karjala* (1942, 33b).
Kuvaaja tuntematon.

Kuvassa 18 ollaan heinäpellolla. Kaksi hevosta on valjastettu kärryjen eteen. Toisissa kärryissä on jo aimo kuorma heinää. Työväki, miehiä, naisia ja lapsi, on keskeyttänyt työnsä ja poseeraa kameralle haravat, talikot tai ohjat kädessä. Leikki-ikäinen lapsi istuu kuvan etualalla heinäkasen päällä.

Esimerkin kaltaisia peltotöitä esittäviä kuvia on muisteluteoksissa paljon. Pellolla työskentelyä on kuvattu eri vaiheissa aina kyntämisestä kuivuviin heinäseipäisiin asti. Kuvissa voi olla miehiä, naisia, lapsia, vanhoja ja nuoria sekä hevosia. Yhteistä ihmisille on, että he lähes poikkeuksetta ovat siististi pukeutuneita ja terveitä. Aineistoni kaikista kuvista hieman alle puolessa on ihmisiä. Yleisimmin kuvaan on ikuistettu tilanne, jossa ihmiset jatkavat toimiaan kuvaajasta välittämättä.

Vaikka kuva 18 on tyypillinen peltotyön esitys, suurinta osaa työnteon kuvista ei ole otettu pelloilla vaan luonnonmaisemassa. Ero kuvien lukumäärässä ei kuitenkaan ole

suuri. Luonnonmaiseman yleisyys työn näyttämönä johtuu runsaasta metsätyön ja kalastamisen kuvaamisesta. Oli maisema sitten pelto, korpi tai järvi, liittyy työnteko muisteluteoksissa paljolti alkutuotantoon. Kotitaloustyötä, esimerkiksi länkien valmistusta ja pyykkäämistä, tehdään myös paljon valokuvissa, mutta työt on kuvattu kodin piirissä.

Teollisuusrakennuksia esitellään muisteluteoksissa usein, mutta kuvissa harvoin joku todella on tekemässä työtä. Syy tähän voi olla tekninen, sillä tehtaiden sisätiloissa, missä työtä usein tehdään, oli luultavasti ongelmana valaistuksen vähäisyys. Tällöin valokuvaaminen silloisilla laitteilla oli vaikeaa (Pälsi 1930, 97–101). Kuvattavuuteen saattoi vaikuttaa myös se, että teollisuuslaitokseen päästäkseen kuvaajan oli ehkä saatava lupa tehtaanomistajalta, kun taas tukkimetsälle saattoi todennäköisesti päästä vapaammin. Tehdastyöntekijöiden poissaolo muisteluteoksista voi kuvastaa myös ajan elinkeinorakennetta, sillä vielä 1930-luvulla, miltä ajalta muisteluteosten kuvat pääasiassa ovat, teollisuus ei ollut suurin työnantaja vaan Suomen agraarisuus oli vahva osa kansallista identiteettiä. (Karjalainen 1993, 52, 62.) Agraarisen identiteetin kuvaan ei työläisluokka oikein sopinut.

Muisteluteoksissa on huomattavan paljon kuvia, joissa aiheena on työn tekeminen. Töitä tekevät kuvissa kaikki ikään tai sukupuoleen katsomatta. Perinteisiä, Karjalaan liitettäviä töitä, kuten piirakoiden paistamista, tekevät valokuvissa kuitenkin useimmin vanhukset.

Työnteon kuvaamisen runsauteen voidaan löytää useita syitä. Silmiinpistävin lienee protestanttinen työeetos, vaikka osa karjalaisista kuuluikin ortodoksiseen kirkkoon. Protestanttiseen työeetokseen liittyy ajatus työn teon välttämättömyydestä hyvässä elämässä. Työnteon uskotaan pelastavan ihmisen sielun. Työtä tekeviä ihmisiä kuvatesaan valokuvateokset tulevat samalla välittäneeksi lukijoille metaforan ”hyvistä” ja ”pelastuneista” ihmisistä. (Ruotsalainen 2007.)

Työnteon ihannointi Karjala-kuvateoksissa ei kuitenkaan selity pelkästään uskonnolliseen perinteeseen viittaamalla. Kysymyksessä on ollut myös kannustus uudelleenrakentamiseen. Kuten Ilmari Pimiä runossaan *Jälleen kotona* riimittelee ”on riemua raadanta, toivoa työ” (*Rakas entinen Karjala* 1942, 5). Työnteoko on ollut välttämättömyys sodan

jaloissa olevan kansan hengissä selviytymiseksi, henkisen hyvinvoinnin parantamiseksi ja yhteiskuntajärjestyksen palauttamiseksi. Tämän yhteiskuntajärjestyksen palauttamisen ajatuksen taustalla taas on todennäköisesti monia, esimerkiksi protestanttisia aatteita, jotka kannustavat itsensä ja toisten auttamiseen entisen elintason palauttamiseksi.

Muisteluteoksissa olevat työtä esittelevät kuvat voidaan jakaa kahteen ryhmään. On ensiksikin kuvia, joissa työ esitetään perinteisenä tai ”unohtuneena”. Työn esittelytapa käy ilmi kuvan yhteydessä olevista teksteistä. Esimerkiksi *Rakas entinen Karjala* -teoksessa (1942, 91–96) muun muassa kaskeamista, tuohivirsujen tekemistä ja vempelen painamista esittelevä luku on otsikoitu ”Unohtuneita tapoja”. Toisekseen, suuri osa työvalokuvista esitellään ajalle tavanomaisena, kuten myös kuva 18. Työn tavanomaisuus on tulkittavissa kuvassa 18 siitä, että kuvan aihetta ei ole eksotisoitu kuvatekstissä liitämällä toimintaa ajallisesti tai paikallisesti kauas.

Työn tekoon kannustamisen teemoista huolimatta muisteluteoksissa on havaittavissa 1930-luvun lopulla perinteiseen työeetokseen tullut muutos. Vapaa-aika oli lisääntynyt osalla väestöstä ja laiskotteleminen oli tullut mahdolliseksi. (Ruotsalainen 2007.) Vapaa-aika näkyy varsinkin Olavi Paavolaisen toimittamassa teoksessa *Rakas entinen Karjala* (1942). Olavi Paavolaisen oma elämäntyöli matkoineen ja ylellisyyksineen kuvastunee muisteluteokseen.

Muisteluteosten maisemat ja niihin liittyvät toimet ovat sukupuolitettuja. Suurimmassa osassa kuvista noudatetaan ennen sotia voimassa ollutta sukupuoltenvälistä työnjakoa. Esimerkiksi peltotöihin miehet ja naiset osallistuivat eri työvaiheissa. Myös kotitalousaskareet ja työnteon paikka vaihtelevat kuvissa sukupuolen mukaan. Esimerkiksi mies kyntää tai kylvää pellon ja nainen osallistuu yleensä vasta korjuun aikaan. Lisäksi aikuinen mies ei ole lehmien kanssa samassa kuvassa, mutta hevosten kanssa kyllä. Mies ei myöskään pidä lasta sylissä. Metsässä ja erämaamaisemassa työskentelevät yleensä miehet, kun taas piholla ja tuvissa naiset.

Sukupuolten maisemat ja toimet ovat muisteluteoksissa välillä myös normeja rikkovia. Esimerkiksi nainen saattaa työntää auraa pellolla. Sotia edeltävinä vuosikymmeninä syntyi ristiriitoja siitä, että naisten työssäkäynti yleistyi mutta samaan aikaan ihannoitiin

naisten roolia kodinhoitajana (Karjalainen 1993, 55–58). Sota-aika puolestaan pakotti naiset miesten töihin, mikä horjutti lisää aiemmin vallinneita sukupuolten välisiä työnjaon normeja (Manninen 1992, 124; Pitkänen 1992, 126–127). Muisteluteosten tekijät osoittavat työnkuvan poikkeuksellisuuden mainitsemalla siitä kuvateksteissä, kun kuvassa esitetään naisten siirtymistä poissa olevien miesten paikkoihin.

Aikuisten ihmisten lisäksi työntekoa esittävässä kuvissa on myös eläimiä ja lapsia. Kuvassa 18 hevoset on valjastettu kärryjen eteen. Muistelukupateoksissa esitetäänkin eläimiä enimmäkseen juuri työkuviissa. Toinen iso aihepiiri, jossa eläimiä kuvataan, on kulkeminen. Kaiken kaikkiaan eläimet ovat vahvasti läsnä Karjala-valokuvateoksissa, yleensä koti- ja työeläiminä. Eläinten yleisin kuvauspaikka on viljely- ja laidunmaise- ma. On tavanomaista, että kuvassa on eläimen lisäksi myös ihmisiä. Olavi Paavolaisen toimittamassa *Rakas entinen Karjala* -teoksessa (1942) on omistettu kokonainen luku Karjalan hevosille.

Kuvan 18 lapsi on pieni, eikä hänellä ole mitään työkalua kädessään. Kuvasta ei selviä, osallistuuko lapsi heinätöihin. Yleisimmin lapset esitetäänkin muisteluteoksissa läsnä olevina mutta ei varsinaisesti työhön osallistuvina. Joukossa on kuitenkin huomattavasti valokuvia lapsista askareissaan, kuten keräämässä voikukan juuria, onkimassa, lietso- massa paljetta, kantamassa vettä, erottamassa jyviä tai poimimassa risuja poltettavaksi. Näillä kuvilla korostetaan lasten työpanoksen tärkeyttä poikkeusaikana. Esimerkiksi Pekka Kyytinen väittää välirauhan evakkotaivalta kuvaillessaan, että lapset olivat työssä innokkaasti mukana (*Ratkaisun vuodet* 1942, 33).

Työtä – oli tekijänä sitten nainen, mies, lapsi tai vanhus – kuvataan muisteluteoksissa paljon. Työnkuvauksen paljoudesta huolimatta työväenaate ja teollisuustyöläiset ovat harvalukuisesti esillä. Esimerkiksi työhön liittyviä muistomerkkejä esittäviä kuvia ei muistoteoksissa ole, vaikka muutoin patsaiden ja laattojen esitleminen on tavanomai- ta. Tämä puute voi liittyä aiemmin mainitsemiä konkreettisten syiden lisäksi vuoden 1918 jälkeisen ajan oikeistolaisuutta suosivaan ilmapiiiriin, joka jatkui 1940-luvun alkuvuosille asti. Sotien välisinä vuosikymmeninä kansaa pyrittiin yhdistämään koros-

tamalla koti, uskonto ja isänmaa -kolminaisuutta oikeiston ja keskustan hengessä ¹¹⁰. (Karjalainen 1993, 52.) Muisteluteosten perusteella Karjalan työt liittyivät talonpoikaisuuteen ja alkutuotantoon.

5.2 Lapsissa tulevaisuus



Kuva 19: ”Iloista vilskettä Jänisjärven aalloissa. Suistamo, Uimalahti.” *Rakas entinen Karjala* (1942, 47d). Kuvaaja tuntematon.

Kuvassa 19 kymmenkunta alle kouluikäistä lasta polskii alastomina vedessä. Osa lapsista on kahlannut hieman syvemmälle, mutta osa seisoo vielä aivan rannassa. Kuva on rajattu niin, että lähes koko kuva-ala täyttyy vedestä ja lapsista. Vain kuvan yläreunassa kulkevan horisontin metsä kiinnittää maiseman maahan.

Lapsen merkitys Karjala-valokuvateoksissa toisen maailmansodan aikaan on moninainen. Lapsi kuvassa ilmaisee konkreettisesti, että hän on ollut kuvatussa tilanteessa läsnä. Konkreettisen merkityksen lisäksi lapsen kuva edustaa myös abstrakteja ilmiöitä, kuten huolettomuutta, viattomuutta, elämää ja tulevaisuudenuskoa. Lapset edustivat myös kansan jatkuvuutta, ja muisteluteosten lapsiaiheisilla kuvilla saatettiin kannustaa suomalaisia lisääntymään. Syntyvyyden lisääminen oli sotien aikana yhteiskunnallisesti tärkeää, sillä syntyvyyden lasku oli ollut Väestöliiton huolenaiheena jo 1930-luvulla, ja

110 Poliitiikasta pudotettiin tuolloin liian vasemmistolaiset puolueet ja poliitikot. Esimerkiksi Sosiaalidemokraattinen puolue joutui lähestymään keskustaa 1930-luvulla pysyäkseen hallituksessa. (*Wikipedia* 6.1.2009)

sodissa vielä kuoli normaalioloja enemmän ihmisiä. Väestöliitto olikin tuolloin aloittanut kampanjoinnin lasten lisäämiseksi Suomessa. (Karjalainen 1993, 56, 58.)

Myös kuvassa 19 voidaan nähdä monia lapsiin liittyviä merkityksiä. Huolettomuus tulee esiin siten, että lapset ovat joutilaita. Lasten alastomuuden voidaan puolestaan ymmärtää kuvastavan läheistä yhteyttä luontoon ja siten viattomuutta. Lapsi jo itsessään, elämän alkuna, edustaa elämää, ja kuvassa 19 vesielementti vahvistaa kuvan elämää ylläpitävää merkitystä. Tulevaisuudenusko liittyy myös lapsen keskeneräisyyteen. Edessä hänellä on vielä monta elinvuotta, joiden aikana lapsella on paljon mahdollisuuksia. Kuva 19 on julkaistu jatkosodan aikana ilmestyneessä muisteluteoksessa, joten siinä olevat lapset edustavat myös sodassa kaatuneiden tilalle kasvavaa uusien sotilaiden sukupolvea.

Kuva 19 on *Rakas entinen Karjala* -teoksessa (1942, 43–50) luvussa, jonka otsikko on ”Karjalan kevät”. Luvun kaikissa kuvissa on lapsia, mistä päätellen luvun otsikolla viitataan nuoruuteen. Karjalan kevät -luku on sijoitettu teokseen ”Karjalan kalmistot” ja ”Kukkivaa Karjalaa” -otsikoitujen kahden luvun väliin. Lukija johdatetaan siis kuoleman ajasta syntymän kautta takaisin rehevästi kukoistavaan elämään. Tämä kiertokulku voi viitata ihmiselämään tai vuodenaikojen vaihteluun, mutta julkaisuajan kontekstissa se voidaan ymmärtää myös viittaavan sotavuosien kulkuun. Symboliikassa on tulkittavissa sota, karjalaisten elämänhalun säilyminen läpi vaikeiden aikojen sekä lopulta riemullinen kotiinpaluu. Tähän tulkintaan viittaa myös Pekka Kyytisen tulevaisuuteen uskova ja reipas sävy omassa teoksessaan *Ratkaisun vuodet* (1942, 113):

Uusi elämä on jälleen alkanut Karjalassa. Se versoo vaikeuksista sellaisista, että ulkopuolisen on toisinaan niitä mahdoton käsittää, jos ei ole ollut pakko niitä itse kokea. Mutta se versoo sittenkin!

Kirjoittaessaan versomisesta Kyytinen tulee käyttäneeksi samankaltaista kevääseen viittaavaa kuvakieltä kuin Olavi Paavolainen *Rakas entinen Karjala* -teoksessa (1942).

Lapsi esitetään joissain muisteluteosten kuvissa karjalaisen kansan tyyppikuvauksena. Itse asiassa kansantyyppiä esittävistä kuvista suurin osa esittää lapsia. Näin voitiin luoda mielikuvaa karjalaisen suvun jatkumisesta. Vanhus on toinen yleinen kansantyyppi, mikä viitanee ennemmin kulttuuriperinnön muistamiseen kuin suvun jatkamiseen.

Kansantyyppiä valokuvat erottuvat aineistoni muista kuvista sillä, että niissä kuvattava istuu tai seisoo paikoillaan tekemättä mitään ja katsoo suoraan kameraan. Muutoin Karjala-kuvateosten kuvissa on yleensä aktiivista toimintaa tai ainakin viittaus toimintaan. Poseerausasennotkin imitoivat muisteluteoksissa usein työn tekoa.

Lapsia on yleensä kuvattu muisteluteoksissa kodin läheisyydessä. Heitä on kuitenkin monissa muissakin paikoissa, esimerkiksi kaupungin tai kylän kaduilla. Tällöin he ovat usein väkijoukossa jotain tapahtumaa katsomassa. Tällainen tapahtuma voi olla kirkkokansan kerääntyminen tai markkinapäivä, tai ehkä myös valokuvaajan saapuminen kylälle. Usein lapset kuitenkin touhuavat kuvissa jotain. He esimerkiksi suorittavat askareita pihamaalla tai leikkivät rakentamattomissa paikoissa, kuten veden äärellä. Muisteluteoksissa ei kuitenkaan ole kuvattu lapsia Terijoen hiekkarannoilla, vaikka lapset teosten muiden kuvien perusteella viihtyivät rantaleikeissä. Tämä johtunee siitä, että Terijoki on 1930-luvulla ollut enemmän kulttuuriväen kuin lasten leikkikenttä.



Kuva 20: ”Tämä karjalainen lapsukainen on muiden mukana palaamassa äitinsä kanssa piiloteiltä.” *Ratkaisun vuodet* (1942, 142c). Kuvaaja TK-kuvaaja Aho.

Suomalaisia, vanhoja valokuvia tutkinut kansatieteilijä Riitta Räsänen (1995, 117) on huomannut, että äitiyttä ei hänen tutkimissaan valokuvissa kuvata. Räsänen olettaa, että se johtuu siitä, että suomalaiseen luterilaiseen kulttuuriin ei kuulu madonnamainen äiti-lapsi-kuvasto. Johtuneeko sitten ortodoksisuuden vaikutuksesta vai ”tulevaisuuden sotilaiden” kasvattamisen tärkeydestä, mutta sotavuosina ilmestyneissä muisteluteoksissa äitiys ei ole tabu. Aineistossani äidit, mummot, sairaanhoitajat ja jopa yhdessä kuvassa isä pitävät lapsia sylissään. Intiimein esimerkki on Pekka Kyytisen teoksessa *Ratkaisun vuodet* (1942) julkaistu kuva 20, jossa lapsi imee rintaa. Äitiyden merkityksestä sekä suomalaiselle sota-ajan yhteiskunnalle että Pekka Kyytiselle itselleen kertoo se, että Kyytinen toimitti pari vuotta myöhemmin Pellervo-Seuran¹¹¹ julkaiseman äideille omistetun valokuvateoksen *Äidille* (1945).

5.3 Karjalainen kulttuuriperintö



Kuva 21: ”Marttoja ihailemassa kutomakurssien tuloksia. Kurkijoki, Titto.”. *Rakas entinen Karjala* (1942, 162b). Kuvaaja Pekka Kyytinen.

111 Pellervo-Seura on 1899 perustettu yhdistys, jonka tarkoitus on edistää osuuskuntatoimintaa Suomessa (Wikipedia 6.3.2009).

Kuvassa 21 neljä naista katsoo kudottua kangasta tai mattoa sisätilassa. Taustalla erottuvat seinällä olevan taulun kehykset. Kankaan raitojen sävykkyydestä voi olettaa kutomuksen olevan värikäs. Kuvateksti kertoo, että naiset kuuluvat Martta-järjestöön. Valitsin tämän kuvan esimerkiksi, koska se kertoo kahdesta aineistolleni tyypillisestä teemasta, kulttuuriperinnöstä ja sivistystä painottavasta kulttuurin määritelmästä. Kuvassa on merkityksiä monella tasolla, sekä konkreettisella että symbolisella. Aloitan kertomalla kuvan konkreettisimmasta aiheesta, kudontakäsityöstä, jota naiset tarkastelevat, ja siirryn siitä käsittelemään aineettomampia aiheita, kuten järjestötyötä, korkeakulttuuria ja sivistystä.

David Lowenthalin (1998, xiii, 248, 250) mukaan kulttuuriperintö tarkoittaa menneisyyttä muunnettuna kulloiseenkin aikaan sopivaksi tuotteeksi. Tämä tuote voi ilmetä konkreettisena, esimerkiksi esineenä, mutta siihen liittyy aina esineestä tehty tulkinta. Kulttuuriperintö elää omien tarpeidemme mukaan ja sillä voidaan esimerkiksi rakentaa kansallista identiteettiä erottaen meidät ja muut.

Kuvassa 21 konkreettinen kulttuuriperinnön esine on kutomus, jota Martat katselevat. Kuvatekstissä kutomus liitetään menneisyyteen vain viitteellisesti mainitsemalla, että se on tehty kutomakurssilla Kurkijoella. Kuvateksti, itse kuva sekä julkaisukonteksti Karjala-aiheisessa muisteluteoksessa mahdollistavat kuitenkin syvänkin tulkinnan kuvan kulttuuriperinnöllisestä merkityksestä. Kuvatekstissä käsityötuote ensinnäkin kiinnitetään tiettyyn paikkaan, jolloin voidaan olettaa, että tuotteen tekotapa on juuri tälle alueelle tyypillinen tai ainakin, että myös tällä alueella osataan tehdä kyseisiä tuotteita. Toisekseen, kuvatekstin viittaus kurssiin merkitsee, että joku on jo aiemmin osannut tämän käsityötaidon ja välittänyt sitä eteenpäin uusille kutojasukupolville. Tällä tavalla tuote liitetään ajalliseen jatkumoon. Kolmanneksi kuvan kutomatuotetta voidaan tarkastella aineettoman kulttuuriperinnön tasolla, jolloin voidaan kiinnittää huomiota kuvatekstissä mainittuun porvaris- ja talonpoikaisnaisten Martta-järjestöön, ja sekä kuvassa että kuvatekstissä ilmi tulevaan ihailevaan suhtautumiseen kyseiseen käsityötuotteeseen. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna vaate saa yhteiskunnallisesti porvarillisen ja talonpoikaisen kulttuuriperinnön merkityksen.

Kuvassa 21 tulkittavissa olevasta kulttuuriperinnöstä yksi on mainittu Martta-järjestö. Se on eräs monista ensimmäisen maailmansodan jälkeen perustetuista kulttuuri- ja sivistysjärjestöistä, jotka pyrkivät edistämään perinteisiä arvoja ja siveellisyttä. Näillä pyrkimyksillä oli merkitystä sisällissodan repimän kansan yhdistämistyössä. Kuten monia näistä yhdistyksistä, myös Marttoja johti Suomen sivistyneistö. Marttojen toiminta oli suosittu harrastus, sillä 1930-luvulla Marttoihin kuului Suomessa 84 000 jäsentä. (Karjalainen 1993, 54.)

Marttoja kuvaamalla Karjala liitetään muistelukirjoissa osaksi tämän suosituksen ja arvostetun järjestön vaikutusalueita. Kuva 21 kertoo myös yleisemmin karjalaisten aktiivisesta yhdistys- ja sivistyselämästä. Muisteluteoksissa on paljon kuvia erilaisissa kodinhoidon ja maanviljelyn taitoja opettavien järjestöjen tapahtumista. ”Lukuisat eri järjestöjen opintokerhot olivat lähinnä nuorison valistus- ja seurustelutilaisuuksia”, kirjoittavat Pekka Kyytinen ja Viljo Marttila teoksessaan *Muistojen Karjalaa* (1940, 56).

Karjala-aiheisten valokuvateosten kuvissa kuvataan karjalaiseen identiteettiin liitettyä kulttuuriperintöä, kuten musiikkia, runoa, ruokia tai, kuten kuvassa 21, käsitöitä. Muisteluteoksissa esitellään yleisimmin karjalaisuuteen liittyvä kulttuuriperintö menneisyyden tapoina ja tavaroina. Nämä on usein esitelty muisteluteoksissa jonkin paikkakunnan esittelyn yhteydessä. Tunnetuin Karjalan menneisyyden symboli lienee kuitenkin Viipurin linna, jolla rajataistelujen keskipisteenä on monia merkityksiä. Viipurin linna onkin esitelty lähes kaikissa muisteluteoksissa. Kuva 21 eroaa kaikkein tyypillisimmästä kulttuuriperinnön esityksestä, koska siinä ovat ihmiset eivät ole vanhuksia vaan he ovat aktiivi-iässä. Kuvan 21 kaltainen kuvatyyppeä edustaakin elävää kulttuuriperintöä.

Muinaiset parannustavat ovat eräs kulttuuriperinnön ilmiö. Nämä ovat teoksissa marginaalissa. Ainoastaan kuppari ja tietäjä yksittäisinä kuvina edustavat muisteluteoksissa perinteistä karjalaista terveydenhoitoa. Yleisempiä ovat nykyaikaisen terveydenhoidon kuvaukset. Näistä suurin osa esittää terveydenhuoltoon liittyvää rakennusta, tai terveydenhuollon aihe esiintyy maanpuolustusaiheisissa kuvissa. Maanpuolustusaiheen läsnäolo tuntuu loogiselta, sillä tarkasteleman teokset on julkaistu sota-aikana, jolloin

haavoittuneita oli paljon. Kuitenkin myös näitä, samoin kuin ylipäänsä terveydenhuoltoon liittyviä kuvia on aineistossani vain vähän. Ainoat haavoittuneiden huoltoa esittelevät kuvat ovat Pekka Kyytisen tekemässä *Ratkaisun vuodet* -teoksessa (1942).

Tavat ja esineet esitetään eri julkaisuissa hieman eri tavoin. Olavi Paavolaisen toimittamissa teoksissa monet perinteiset käsityöt tai työtavat on kuvatekstein liitetty menneeseen aikaan (*Karjala – muistojen maa* 1940; *Rakas entinen Karjala* 1942). Sen sijaan esimerkiksi Pekka Kyytisen toimittamissa teoksissa ei ole yhtä selvästi ilmaistu kuvattun vanhan- tai nykyaikaisuutta. (*Muistojen Karjalaa* 1940; *Ratkaisun vuodet* 1942.)

Korkea- ja kansankulttuuria, joilla tässä yhteydessä tarkoitan William Sewellin (1999, 41) määritelmän mukaisesti institutionalisoituja ilmiöitä kuten musiikkia, tanssia, näytelmiä, kuvataidetta ja muita kulttuuriharrastuksia tai myös esimerkiksi juhlapyyhiin liittyviä tapoja, esiintyy muisteluteoksissa monessa kuvassa ja monien eri aiheiden yhteydessä. Esimerkiksi kulttuuriin liittyviä rakennuksia, kuten Viipurin taidemuseota ja kirjastoja, on esitelty paljon. Kulttuuriaihetta on kuvattu muisteluteoksissa myös esittämällä erilaisista tapahtumista ja näytännöistä otettuja kuvia tai myös yksittäisiä taideteoksia esittävillä valokuvilla.

Kulttuuriaiheisten kuvien runsauden perusteella muisteluteoksista saa käsityksen, että Karjalassa on harrastettu kulttuuria innokkaasti. Tämä harrastus esitetään muisteluteoksissa usein valistustoiminnan¹¹² yhteydessä, joten kulttuuririennoilla ehkä pyrittiin ohjaamaan Suomen nuorisoa kunniallisten ja terveellisten harrastusten pariin (ks. esim. *Rakas entinen Karjala* 1942, 178–184). Muisteluteoksissa harrastukset liittyivät ylipäänsä lähes poikkeuksetta suomalaisuutta korostaviin taidelajeihin, liikuntaan tai ammatilliseen koulutukseen. Ammatillisella tarkoitan tässä esimerkiksi koti- tai maatalouteen liittyviä aiheita.

Olen tulkinnut muisteluteoksista, että kulttuuririennot, kuten kuorot, näytelmät tai kansanjuhlat ovat olleet yksi vapaa-ajan viettotapa. Vapaa-ajan viettäminen esiintyy kahdella tavalla näitä harrastuksia esittävässä kuvissa. Yhtäältä tapahtuman esiintyjät

112 Suomalaisten kasvattamista kulutusyhteiskuntaan 1920-luvulta 1960-luvulle tutkinut Minna Lammi (2006, 16–17) määrittelee valistuksen käytännönläheiseksi kansanvalistukseksi, jota 1900-luvun alkupuoliskolla olivat esimerkiksi Marttaliiton, Maatalousnaisten ja Pienviljelijäin Keskusliiton kotitalousvalistus. Kansanvalistuksen päämääränä olivat onnelliset ja hyvinvoivat perheet ja yhteiskunta.

voivat olla harrastajia eli he viettävät vapaa-aikaansa esimerkiksi laulamalla kuorossa. Toisaalta taas kulttuuritapahtumaan katsojana osallistuva on myös viettämässä vapaa-aikaansa passiivisena kulttuurituotannon nauttijana.

5.4 Militarismi ja liikunnan estetiikka



Kuva 22: ”Tie terveyteen ja kauneuteen.” *Karjala – muistojen maa* (1940, 319d). Kuvaaja Pietinen¹¹³.

Kuvassa 22 ihminen lentää taivasta vasten. Kuvan alalaidassa näkyy suikale horisonttia ja veden pintaa. Henkilön asentokin on lennokas. Hänen kätensä ja toinen jalkansa ovat ojennettuina sivuille. Toinen jalka on koukistettuna vartalon alla ja tässä jalassa valo luo varjot, jotka korostavat jalan lihaksia. Hiukset leijuvat ilmassa. Hyppääjän asuna ovat pelkästään tumma vartalonmyötäinen paita ja lyhyet housut. Kuvatekstissä ei ole mainittu paikkakuntaa, eikä kuvan rajauksesta johtuen siitä voi päätellä, missä se on otettu. Viereisten kuvien perusteella voi päätellä, että se on otettu viipurilaisessa urheilukeskuksessa Tanhuvaarassa. Hahmo on itse sukupuoleton, mutta viereisten kuvien aiheen perusteella tulkittavissa naispuoliseksi voimistelijaksi.

Naisvoimistelua ja Viipurin Tanhuvaaraa esitellään useimmissa *Karjala*-aiheisissa muisteluteoksissa. Kuvissa voimistelijat esitetään kuvan 22 kaltaisesti avojaloin ja niukoissa asuissa ilmavissa ja sulavissa asennoissa luonnonmaisemassa. Näiden ominaisuuksien johdosta kuvat liittyvät ajan eurooppalaiseen muotivirtauksiin ja tanssivalokuvauksen traditioon (vrt. Sutinen 1998, 201).

113 Kuva on todennäköisesti Aarne Pietisen kuvaamon valokuva, sillä Pietisen kuvaamo oli yksi 1930-luvun merkittävimmistä tanssivalokuvien tekijöistä. (Kukkonen 1998, 165.)

Naisvoimistelun kuva tuotiin suuren yleisön silmien eteen ensimmäisen kerran vuoden 1929 Suomen Kuvalehden kansikuvassa (Salmi 1998, 187). Kuvasto levisi voimisteluoppaissa ja lehtien kuvasarjoissa, joissa liike esitettiin vaiheittain. Naisvoimistelun kuvaamiseen liittyi plastillisen liikkeen ja luonnonyhteyden lisäksi uusasiallisuus ja lähes sotilaallinen kurinalaisuus. (Sutinen 1998, 196)

Naisvoimistelun ja tanssin kuvaaminen kulkivat Suomessa käsi kädessä sotia edeltäneinä vuosikymmeninä. Molemmissa lajeissa oli samoja ihanteita, liikkeitä ja kuvaustapoja. Sekä Tanhuvaaran voimistelutoimintaa että modernia tanssia voidaan katsoa myös naisen aseman kannalta. Silloin se on toisaalta vapauttava ja toisaalta esineellistävä. Vapauttavaa voimistelutoimintaa oli sikäli, että naiset saivat mahdollisuuden liikkua vapaana korsetin ja kodin kahleista. Esineellistäväksi voidaan tulkita tapa esittää naisvoimistelijat ja -tanssijat vähissä vaatteissa luonnon helmassa. Tämä esittämistapa asettaa naisen osaksi luontoa vastakohtana ”normaalille” kulttuurin piirissä elävälle miehelle. Muisteluteoksissa ei esimerkiksi esitetä miesurheilijoita samalla tavalla luonnon äärellä vaan rakennetuilla urheilukentillä. (Sutinen 1998, 201).

Kuvassa 22 liikkeen tyyli oli teosten julkaisuaikaan vielä nuori ja edusti moderniutta. Vasta 1900-luvun alussa amerikkalainen tanssija Isadora Duncan¹¹⁴ oli mullistanut tanssitaideita vapauttamalla läntisen maailman baletin kahleista ja luomalla avojoaloin luonnon äärellä tanssittavan vapaan liikkeen (esim. Sutinen 1998, 197). Tulenkantajat, johon muun muassa Olavi Paavolainen kuului, arvosti Duncanin tyylistä kehittyneitä modernia tanssia uuden aikakauden taiteena (Kukkonen 1998, 170). Uutta oli myös kameratekniikan kehittyminen siten, että nopean liikkeen vangitseminen oli mahdollista. Tanssijan ikuistaminen kesken hypyn kuvan 22 tavalla olikin erityisen suosittua 1930-luvulla. Teknisen edistyksen lisäksi hyppy symboloi ihmisen voittoa luonnonvoimista ja siten edistystä (Sutinen 1998, 193, 204).

Kuvassa 22 näkyy yhteys luontoon ja terve, vaatteiden kahleista vapaa ruumis. Kuva-teksti korostaa näitä merkityksiä. Yhteys luontoon ja alaston, terve ruumis olivat sotia edeltävien vuosikymmenten ihanteita, jotka olivat levinneet osittain Suomeenkin (esim. Hapuli 1995, 193–215). Alastomuusliike¹¹⁵ vaikutti ajan suomalaisen tanssivalokuva-

114 Isadora Duncanin julistuksesta *Tulevaisuuden tanssi* julkaistiin lyhennys *Suomen Urheilulehdessä* vuonna 1912. (Sutinen 1998, 197.)

115 Olavi Paavolainen (1990/1929) esitteli teoksessaan *Nykyäikää etsimässä* suomalaisille Euroopan uusimman villityksen, joka oli saanut innoituksensa antiikin alastonpatsaista. Paavolaisen mukaan

ukseen, vaikka se ei näykään Karjala-kuvateoksissa paljaimmillaan. Muisteluteosten valokuvissa voimistelijat ovat kuvan 22 esittämällä tavalla puettuja alastomuutta läheneviin, niukkoihin asuihin. Kauniin ja terveen ruumiin ihailu näkyy teoksissa voimistelukuvien lisäksi myös muissa, esimerkiksi paidatta työskentelevien, lihaksikkaiden nuorten miesten kuvissa. (Vrt. Salmi 1998, 187.)

Kuvan 22 voimistelija on veden äärellä. Tämä liittyy ajan ihanteeseen, jossa terve ruumis ja luonto yhdistyvät. Ranta kuvasti voimistelevan ihmisen sopusointua luonnon kanssa. Suomalaisessa tanssivalokuvassa niitty ja merenranta olivat varsinkin 1920-luvulla suosittuja taustoja näistä ideologisista syistä, mutta myös käytännöllisistä syistä. Kameratekniikka vaati luonnonvaloa ja liikkeen suorittaminen avaraa tilaa. (Salmi 1998, 187.)

Naisvoimistelun lisäksi muisteluteoksissa esitellään muutakin urheilua. Urheilu oli ollut ajankohtainen aihe sittemmin peruuntuneiden Helsingin vuoden 1940 olympialaisten vuoksi. Urheilua on kuvattu yleisimmin tilanteena tai jonkin järjestetyn tapahtuman yhteydessä. Urheilu on usein itsenäinen teemansa kuvassa, mutta joskus se yhdistyy esimerkiksi lapsiteemaan, luonnonkauneuksien esittelyyn tai militaristisiin teemoihin.

Ajalle tyypillisistä teemoista myös armeijan ja muiden rajojen puolustamiseen liittyvien aiheiden kuvia on muisteluteoksissa paljon. Varsinaisista taistelutilanteista otettuja kuvia on vain yhdessä muisteluteoksessa, *Ratkaisun vuosissa* (1942), mutta muita, esimerkiksi suojeluskuntaan tai rajavartiioihin liittyviä kuvia on runsaasti. Näissä kuvissa sotilaat esimerkiksi marssivat tiellä tai kyyristelevät lumihangessa aseensa kanssa. Rajavartijat puolestaan yleensä hiihtävät korvessa tai viettävät iltaa vartiotuvassa.

Muisteluteosten esittämissä sotakuvissa saatettiin korostaa suomalaisuutta taustamaisen avulla. Metsäisten maastojen voidaan tulkita pitävän yllä kansallisuuden rakentamisesta tuttua metsäsotilaan myyttiä (Fewster 2006, 350). Aineistossani näkyy kyllä Juho Vesais -legendan¹¹⁶ piirteitä kun taas Vänrikki Stool -peltosoturin¹¹⁷ mallia ei

ihanteellisia vartaloita esiteltiin muun muassa valokuvauksen, teatterin ja tanssin keinoin ja alastomuudella pyrittiin löytämään yhteys luontoon. Ritva Hapulin (1995, 193–215) mukaan kuvatut ”luonnonvartalot” olivat yleensä naisten.

116 Juho Vesainen on hahmo kirjailija Santeri Ivalon (1894) samannimisessä romaanissa. Teos kertoo utajärveläisestä sissipäälliköstä Pekka Vesaisesta (n. 1540–1627), joka johti kostoretkiä Vienan Karjalaan ja jonka kerrotaan olleen uljas, kookas ja neuvokas.

juurikaan. Metsätaistelukuvilla erotutaan suomalaisiksi erotuksena runebergiläiseen, ruotsalaisviritteiseen aukeassa kulttuurimaisemassa sotimiseen.

Teosten julkaisuaika ei kuitenkaan ollut suotuisa kansallisromanttisen pesäeron tekemiseen länsinaapuriin. Ruotsilta päinvastoin toivottiin apua maanpuolustukseen¹¹⁸. Metsäsoturikuvauksella voi siis olla käytännönläheisempi syy. Taktisesti Suomen armeija pyrki puolustautumaan ja taistelemaan metsäisissä ja kumpuilevissa maastoissa, koska aukeammilla taistelutantereilla kokemuksensa saanut vihollisarmeija oli siellä heikossa asemassa (Manninen 1992, 26). Tulkinnan varmuutta horjuttaa sekin, että muisteluteosten perusteella on vaikea lopulta määrittää, millaisessa maisemassa rajoja puolustettiin. Esimerkiksi talvisodan kuvauksissa lumi peittää maiseman, ja on mahdoton määrittää tarkkaan, millaisessa maastossa sotilaat ovat. Myös sota muutti maisemaa tunnistamattomaksi, koska puolustusrakennelmia tehtiin ja puusto ammuttiin alas tulilinjoilta.

Militarismin eli sotahenkisyyden ihannoimisen huomaa suuren kuvamäärän lisäksi valokuvateosten teksteissä:

Maanpuolustusharrastus oli Karjalassa syvä ja laaja. Osanotto suojeluskunta- ja Lotta-toimintaan oli vilkasta, monessa kunnassa melkein sataprosenttista. (Muistojen Karjalaa 1940, 66).

Lainauksessa tulee esiin ajalle tyypillinen maanpuolustusharrastuksen ihannointi. Mainitsemalla harrastuneisuuden olevan Karjalassa ”melkein sataprosenttista”, kirjoittaja osoittaa Karjalan olevan osa sitä isänmaata, jota kannattaa puolustaa – ei vain periferinen, venäläisuskoinen maakunta.

Muisteluteosten sotilaallisten aiheiden runsaus selittyy osittain sota-ajasta. Silloin on luontevaa julkaista kansakunnan puolustustahdon voimakkuudesta kertovia kuvia sekä kertoa rintamalla olevien joukkojen kuulumisista valokuvien. Sotilaallisen kuvaston

117 Muun muassa Albert Edelfelt maalasi Runebergin kirjoittaman Vänrikki Stoolin tarinoihin liittyviä aiheita, jotka ”saivat 1800–1900-luvun vaihteen ns. sortokauden laillisuustaisteluuissa – ja vielä myöhemmissäkin valtiollisissa konflikteissa – toimia historiasta ammentavina vertauskuvina Suomen kansasta” (Lukkarinen 2001, 199).

118 Talvisodassa Suomi sai Ruotsilta mm. ”vapaaehtoisvärvättyjä” sotilaita (Manninen 1992, 33). Välirauhan aikana Suomi yritti saada aikaiseksi pohjoismaisen puolustusliiton, joka olisi turvannut sille liittolaisia ja materiaalin läpikulun Länsi-Euroopasta mahdollisessa uudessa sodassa. Liitto ei toteutunut. (Manninen 1992, 56–57). Jatkosodassa Ruotsin suhtautuminen Suomen auttamiseen oli talvisotaa varauksellisempaa ja Ruotsista saapui esimerkiksi aiempaa vähemmän sotilaita Suomen joukkojen avuksi (Manninen 1992, 97).

esittäminen liittyy kuitenkin myös jo 1800-luvun lopulta lähtien ihannoituun suomalaisuuden kansalliseen ominaisuuteen, sotaisuuteen. Suomen nationalismin rakentumista tutkinut Derek Fewster (2006, 400) on huomannut, että suomalaisen kansan sotaisuus korostui menneisyyden esityksissä toisen maailmansodan loppuun. Näissä esityksissä oli poliittisesti valkoinen leima.

Militaristista kuvastoa on kaikissa lähdeteoksissani, vaikka ne esittelisivätkin rauhan aikaa. Yksi teoksista, *Ratkaisun vuodet* (1942), on kuitenkin lähes kokonaan omistautunut sotateemalle. Se esittelee sotatilanteiden lisäksi sodan jalkoihin jääneitä ja uusia, vallattuja maisemia sekä myös karjalaisten evakoiden elämää ja jälleenrakennusta. Talvisodan jälkeen julkaistiin useita muitakin samankaltaisia sotaa kuvaavia teoksia, mutta olen ottanut niistä vain tämän yhden lähteekseni, koska *Ratkaisun vuodet* -teoksessa Karjalan muisteleminen on selvästi esillä.

5.5 Epätyypillisiä kuvia ja kuvatta jääneitä

Muisteluteoksia selatessani jotkin kuvat kiinnittivät huomioni, kun taas toiset vilahtivat huomaamatta ohitse. Roland Barthes (1985/1980) selittää kuvantulkitsijan huomion kiinnittymistä kuvan yksityiskohtiin *studium* ja *punktum* -käsitteillä. *Studiumilla* hän tarkoittaa kuvan kulttuurista tai poliittista tulkintaa. *Punktum* taas on katsojaan henkilökohtaisesti, tunteen tasolla osunut kuvan yksityiskohta. *Punktum* ei voi olla vaikuttamatta tutkijaan, ja se voi olla usein syy, miksi jokin kuva kiehtoo toista enemmän.

Luokiteltuani kuvat huomasin, että joitain aiheita, kuten esimerkiksi työtä, oli esitetty monissa kuvissa, kun taas toisia aiheita oli ehkä vain parissa valokuvassa. Muisteluteosten tekijät ovat valinneet julkaistavaksi tiettyjä kuvia, mutta samalla he ovat jättäneet julkaisematta toisia kuvia. On kuitenkin mahdotonta tietää, mitä he ovat päättäneet jättää julkaisematta, ja mistä teemoista ei yksinkertaisesti ollut kuvamateriaalia. Myös VTL:n julkaisusensuuri vaikutti todennäköisesti muisteluteosten kuvien valikoitumiseen.

Aineistoni kuva-aiheet ovat niin moninaiset, että on vaikea huomata, mitä teemaa ei olisi esitelty tai mitä on vain vähän. Nämä puuttuvat kuvat tulisivat todennäköisesti helpommin havaittaviksi vertaamalla aineistoani johonkin toiseen aineistoon, esimerkiksi saman ajan *Suomen Kuvalehtien* kuviin, muita maakuntia esitteleviin kuvateoksiin tai myöhemmin julkaistuihin Karjala-kuvakirjoihin.

Kansatieteilijä Riitta Räsänen (1995) mukaan äitiys oli ollut vielä 1900-luvun alussa tabu. 1940–1942 julkaistuissa Karjala-muistelukupateoksissa ei äitiyttä esittävien kuvien voi sanoa olevan epätyypillisiä, päinvastoin niitä on useimmissa teoksissa. Pohtimalla, mikä nykypäivänä olisi tabu, pääsemme jo pidemmälle. Ruumiiden kuvaaminen on yksi nykyisen median (ja jopa taiteen) kielletty aihe¹¹⁹. Kuolleita ihmisiä ei näytetä myöskään Karjala-kuvateoksissa, vaikka sodan tuhoja ja taistelutilanteita esittävässä kuvissa (*RV*) odottaisi ruumiita olevan. Ainoa aineistossani kuvattu ruumis on hevonen (*VE75a*). Kuolema on kuitenkin muulla tavoin vahvasti läsnä hautausmaiden, itkijöiden ja surevien omaisten muodossa. Kuolemanvaarasta muistuttavat myös sotatilannekuvat, loukkaantuneet ja pommien tuhoamat rakennukset. Kuolleiden kuvaaminen on voinut tyrehtyä viimeistään sensuuriin.

Toinen muisteluteoksista poissaoleva aihe on Karjalan maakunnan hallinto sekä oikeus- ja virkaelimet. Näitä aiheita esitellään muisteluteoksissa harvoin, vaikka teema on merkittävä osa yhteiskuntaa. Hallintoon liittyvien kuvien vähälukuisuus johtuu todennäköisesti siitä, että luovutetuilla alueilla ei voinut olla enää luovuttamisen jälkeen suomalaista hallintoa. Muisteluteoksissa Karjalan hallintoon viittaamista on vältelty myös sotia edeltävää Karjalaa esiteltäessä. Jos virkateemaa on esitelty, sitä on yleensä kuvattu rakennuksella.

Aineistossani on joitain aiheita, jotka erottuivat Karjala-muistelukupateoksia hallitsevasta maisemia, kyliä, teollisuusrakennuksia ja kansantyyppjä esittelevästä kuvastosta. Tällaisia aiheita ovat esimerkiksi saunominen, julkisuuden ihmiset ja taiteilijat, syöminen, laitumella olevat hevoset, lasten leikki ja joutilaisuus. Vastaavasti muisteluteosten kuvissa jotkin maisematyypit ovat toisia harvinaisempia. Näiden maisemien marginaalisuus tuli konkreettisesti esiin tehdessäni kuvaluokittelua. Tällöin osa maisemista ei sopinut mihinkään luokkaan, vaan sai merkinnän ”muu maisema”. Näitä kummallisia muita maisemia ovat esimerkiksi hautausmaa itkijöineen tai sankaripatsaineen, auringon ja pilvien hehkuttama taivas, sotilaiden saappaiden mylläämä kenttä, marmorikaivos, suo, verkkopallokenttä, ulkonäyttämö, äidin syli ja leikkikenttä.

Monet erikoisemmista aiheista ovat Olavi Paavolaisen toimittamissa teoksissa. Kun otetaan huomioon, että Paavolainen itse liikkui taiteilijapiireissä ja eli muutoinkin sen ajan normien mukaan erikoista elämää, voidaan ajatella, että osa kuvavalinnoista

119 Toisaalta yksityisissä kuvastoissa kuolemaa esitetään, sillä monissa perhealbumeissa on kuvia avatussa arkussa lepäävästä isomummosta tai muusta sukulaisesta.

heijastaa Paavolaisen henkilökohtaista mieltymystä. Tällaisia voisivat olla esimerkiksi taiteilijoita ja joutilaisuutta esittävät kuvat. Koska tätä olettamusta ei kuitenkaan voi asianomaiselta tarkistaa, täytyy olla varovainen sen kanssa ja pitää mieli avoimena muiden tulkintojen mahdollisuudelle.

6 Karjalan maiseman kaleidoskooppi

Päätutkimustulokset

Niissä Karjalaa muistelevissa valokuvateoksissa, joita tässä työssäni käsittelin, on julkaistu valokuvia luovutetun Karjalan alueelta sekä esimerkiksi alueen historiaa käsitteleviä artikkeleita. Muistelukirjojen teksteissä ja kuvissa kerrotaan, miten kaunis, moderni ja samalla historiallinen maakunta jäi vihollisen omaisuudeksi talvisodan päätyttyä. Samoin kirjat kertovat suloisesta riemusta, kun jatkosodan alettua päästiin takaisin kotiin. Yhtä paljon ei riemuittu siitä, miten maisemat olivat muuttuneet sodan ja neuvostoväestön asuttamisen vuoksi.

1940–1942 julkaistut Karjala-aiheiset kuvateokset liittyvät aikakauteensa ja historiaan siten, että sotien ja aluehallinnan tilanteet näkyvät kirjoissa. Myös siviilielämän kulttuuriset trendit näkyvät kirjoissa julkaistuissa kuvissa. Kirjoja julkaistiin karjalaisten menetetyt ja tuhotun maiseman muistelun apuvälineeksi, korvausrahojen tarpeen todistamiseksi, puolustustahdon lisäämiseksi, evakoiden taloudelliseksi auttamiseksi, sympatian herättämiseksi evakoita ja koko Suomea kohtaan sekä tekijöiden taloudelliseksi tuotoksi. Muisteluteosten tekijät olivat alle 50-vuotiaita matkailukirjojen tekijöitä, kirjailijoita tai toimittajia. Useimmilla oli henkilökohtainen yhteys Karjalaan. Muisteluteoksia tekivät myös yhteisöt kuten sanomalehden toimitus ja aseveliseura.

Muisteluteokset kuvaavat luovutettua aluetta enimmäkseen sellaisena kuin se oli ennen talvisotaa. Ne kertovat vähemmässä määrin myös evakoinnista, sodan tuhoista, kotiinpaluusta ja jälleenrakentamisesta. Teoksissa ei tule ilmi jatkosodan lopullinen tulos, sillä viimeisin sota-ajan Karjala-aiheisista muisteluteoksista julkaistiin vuonna 1942, kun jatkosota oli vielä suomalaisten kannalta edullisessa vaiheessa.

Teokset ovat keskenään erilaisia ja niissä on kuvia eri elämäalueilta. Tutkimuksessa selvisi, että vanhan itärajan sekä tunnettujen vesistöjen läheiset alueet painottuvat kuvateoksissa. Kuvien aiheina toistuvat Karjalan aineellinen ja henkinen rikkaus, työnteko sekä luonto. Kuvissa on esimerkiksi eri paikkakuntia, rakennuksia, maisemia, teollisuutta ja muita elinkeinoja, eläimiä ja ihmisiä, tosin ei kuolleita ihmisiä. Viipuri ja muut kaupungit, teollisuuspaikkakunnat, valtakunnanraja ja vesistöt korostuvat kuvaus-

kohteina. Vähäisiä määriä kuvia on luovutetusta Hangosta, Itä-Karjalasta, nykyisen Suomen Pohjois- ja Etelä-Karjalasta sekä evakoiden asutusalueilta muualta Suomesta.

Luonnonmaisemaa, eli esimerkiksi vesistöjä, metsiä ja kumpuja, esittäviä valokuvia on kirjoissa paljon. Näillä kuvilla esitellään ilmeisesti Karjalan kauneutta, joka oli yksi kaihon kohde¹²⁰. Myös Karjalan paikkakunnat on esitelty kuvateoksissa. Oman kylän näkeminen muisteluteoksen sivuilla on ollut tärkeää, koska se on konkreettinen paikka, johon omat muistot kiinnittyvät (Fingerroos 2007, 23). Myös modernius, teollisuus ja taloudellinen vauraus nostetaan esiin kuvateoksissa. Teknistä kehitystä ja funktionaalisuutta ihannoidaan muisteluteoksissa. Samalla näiden aiheiden esittely toi lukijoiden silmien eteen menetetyn omaisuuden määrän. Tämä oli olennaista ajankohtaisen korvauslakikysymyksen vuoksi.

Muisteluteoksissa on esitelty myös paljon yksittäisiä rakennuksia. Karjalan rakennuksissa abstraktit ilmiöt saavat konkreettisen muodon. Rakennusta esittävillä kuvilla kerrotaan teoksissa paikan ulkonäön lisäksi muun muassa vauraudesta, sivistyksestä ja uskonnollisuudesta, joita olisi muuten vaikea tuoda lukijoiden katsottavaksi. Julkaisuaikojen erityisyydestä Suomen historiassa kertovat rakennusten liittäminen tuhon kuvaamiseen ja rakennusten merkitys muistin paikkoina.

Itä-Karjala, joka muutoin oli suosittu julkaisujen ja tutkimusten aihe jatkosodan aikaisessa Suomessa, ei juuri näy tutkimissani muisteluteoksissa. Ainoastaan *Ratkaisun vuodet* -teoksessa (1942) kommentoitiin myös vastavallloitettua Itä-Karjalaa. Kuvissa on Itä-Karjalan kauniita kansallispukuisia neitoja ja ryppyisiä karhunkaatajaukkoja, jotka ottavat kiitollisina suomalaiset sotilaat vastaan. Näin luotiin kuva suomalaisista tervetulleina vapauttajina ja itäkarjalaisista miellyttävinä sukulaisina.

Muistelukuvateosten Karjalan maisema on moninainen. Se voi olla taloudellinen työnteon tai luonnonvarojen maisema. Tai se voi olla ihmisen rakentamaa maisemaa, jossa näkyy asukkaiden vauraus ja uskonto. Karjalan maisemaa ovat myös Laatokan ulappa ja siisti tupa. Näiden lisäksi Karjalan maisema voi olla myös jotain muuta, luokitteluihin taipumatonta.

Vaikka kuvien aiheiden painotus vaihtelee eri kirjoissa, kirjoja selatessa minulle tutkijana tuli nopeasti tunne, että olen nähnyt samoja kuvia aiemminkin. Joitain kuvia tai

120 Myös nykypäivän Karjala-kaihoon liittyy maisemien kauneuden muistelu (Loipponen 2007, 188).

ilmeisesti saman kuvausession eri versioita on käytetty useammassa kirjassa. Myös tietyt kuvauskohteet toistuvat kirjasta toiseen. Näitä ovat esimerkiksi Viipurin linna, Valamon luostarisaaret ja Laatokan rannat. Kuvauskohteiden lisäksi myös kuvien estetiikka on teemoja ja teoksia yhdistävä tekijä. Kuvaustavat ovat samankaltaisia: näkymä vesistön ylle on kuvissa usein samalla tavalla esitetty, oli kyseessä sitten Laatokka tai Vuoksi. Myös eri paikkakuntien rakennuksia, kyliä tai laulukuoroja esittävät kuvat ovat keskenään varsin toistensa näköisiä. Toistuvia teemoja tuntuvat olevan rakennukset ja maisemat sekä työnteke. Muisteluteosten monien aiheiden joukosta erottuvat sellaiset, joita esiintyy paljon vain yhdessä kirjassa, kuten taistelutilanteet ja evakoiden elämä välirauhan aikana julkaistussa *Ratkaisun vuodet* -teoksessa (1942).

Muistelemisen kannalta teosten ilmestymiset osuvat kolmeen hyvin erilaiseen ajanjaksoon: talvisotaan, välirauhaan ja jatkosodan alkuun. Talvisodan aikana julkaistussa *Viipuri – Viborg* -teoksessa (1940) Karjala on matkailijan tai muun sivustaseuraajan kiinnostuksen kohde, eikä Viipuria vielä muisteltu menetettynä. Välirauhanaikaisissa teoksissa taas kuvattiin sotaa edeltänyttä, ehyttä Karjalaa surren sen menetystä. Jatkosodan aikana sitten riemuittiin Karjalan takaisin valloituksesta ja kauhisteltiin tuhoutuneita maisemia. Kauhistelun kohteena olivat muun muassa kirkkojen tuhoutuminen tai niihin ripustetut neuvostovallan symbolit. Myös jatkosodan aikana muisteltiin yhä mennyttä, ehjää Karjalaa samankaltaisella kuvastolla kuin välirauhanaikaisissa julkaisuissa.

Välirauhan ja jatkosodan kuvajulkaisuissa on yhteistä siis se, että molempina ajanjaksoina muistellaan. Välirauhan aikaisissa teoksissa muistellaan menetettyä Karjalaa ja jatkosodan aikaisissa tuhoamatonta Karjalaa. Muistelun lisäksi molempien aikakausien teoksissa valettiin tulevaisuuden uskoa jälleenrakennustyöhön ja sotainnon ylläpitämiseen. Tämän huomaa siitä, että teosten sävy on sekä sentimentaalinen että reipas.

Aineistosta nousi siis esiin kaksi toisiinsa lomittuvaa tunnelmaa: nostalginen ja katkera. Nämä ovat tunteiden skaalan kaksi vastapoolia, mutta ne voivat yhdistyä katkeransuloiseksi tunteeksi. Nostalginen tunne liittyy muisteluteoksissa sotaa edeltävään Karjalaan ja katkeruus rajojen siirtymiseen sekä tuhottuihin maisemiin, mutta myös vanhempaa perua oleviin venäläisiin lahjoitusmaakartanoihin.

Sotien aikaisella Karjala-kuvastolla on yhtymäkohtia sotia edeltävään kansalliseen maisemakuvastoon. 1930-luvulle tultaessa kansallinen ideologia oli väistynyt modernin, matkailupropagandan ja kulutusaatteen tieltä, mikä näkyy aineistoni rauhanajan Karjalaa esittelevissä valokuvissa esimerkiksi vapaa-ajan teeman lukuisuutena. Myös aineistossani tyypilliset maisemat kauas katsovine istuskelijoineen, kansallispukuiset ihmiset, uurteiset itkijän kasvot sekä työtä ja muita arkielämän tilanteita esittävät kuvat sisältävät sotia edeltävän ajan kansallisen maisemakuvaston piirteitä.

Karjala on ollut kulttuuriperintömme lähde. Monet ”muinaisuudesta” eli käytännössä varhaisesta keskiajasta kumpuavat nationalismiin rakentamisessa käytetyt symbolit on poimittu Karjalasta ¹²¹ (Fewster 2006, 396, 398). Derek Fewsterin (2006, 396, 398) mukaan 1930-luvun lopulla Suomessa oli muinaisen kansallisen menneisyyden popularisoinen buumi. Tämä on ilmeisesti heijastunut vielä sota-ajan julkaisuihinkin, sillä muisteluteoksissa esiintyy näitä muinaisuudesta kertovia aiheita, kuten esimerkiksi arkeologinen löytö, muinaiskoru ja Räisälän alueella sijaitseva Tiurin linna, joka on yksi suomalaisen kansallisen muinaisuuden merkkikohteista. Runonlaulantaa esitetään useimmissa kirjoissa esimerkiksi runonlaulajamuistopaaden muodossa. Tutkimissani muisteluteoksissa menneisyyden popularisointi tähtää kuitenkin kansallisuusaatetta tai matkailupropagandaa todennäköisemmin kansan yhdistämiseen sekä puolustushalun, jälleenrakennusinnon ja tulevaisuudenuskon lietsomiseen. Sota-aikana tämä oli elintärkeää, jotta yhteiskunta selviäisi kriisistä (Kirves 2008, 21–24).

1930-luvulla myös militaristiset kuva-aiheet olivat suosittuja Suomen kansallisessa kuvastossa (Fewster 2006, 19). Sotaisat aiheet olivat vahvasti esillä myös Karjala-aiheisissa muisteluteoksissa. Teosten rauhan aikaa esittävissä kuvissa pysyttiin vielä aatteen tasolla esitellen suojeluskuntalaisia ja lottia, mutta sodissa otetuissa kuvissa dokumentoitiin raakaa käytännön toimintaa. Sotaisa menneisyys käy vahvasti ilmi kirjojen teksteissä, joissa mainitaan Karjalan historia sotien taistelutantereena. Esimerkiksi Olavi Paavolainen mainitsee niin kutsutun Muolaan Pyhänristin kiven, joka on tarun mukaan auttanut menneisyyden taisteluissa suomalaisia voittoon (*Karjala – muistojen maa* 1940, 155d).

121 Näitä muinaisuuden symboleja ovat muun muassa keskiajalla hallinnollisena keskuksena toiminut Tiurin linnoitus, Kalevala ja Kanteletar, ristiretket, heimosodat, Jääskén muinaisasu ja kannel (Fewster 2006, 396, 398).

Muisteluteosten kuvien aiheet korostavat luovutetun Karjalan kuulumista Suomeen sekä maantieteellisesti että kulttuurisesti. Tämä ilmenee esimerkiksi ortodoksisuuden kuvaamistavassa. Ortodoksisuus oli ennen sotia edustanut toiseutta. Sota-aikana asennoituminen kuitenkin muuttui, sillä kansa haluttiin yhtenäistää vahvan maanpuolustuksen aikaansaamiseksi. Evakuoiminen ja evakoiden asuttaminen sekä jatkosodan alun Itä-Karjalan valloitus olivat tilanteita, joihin ei vanha, toiseutta korostava puhetapa myöskään enää sopinut. (Fewster 2006, 19) Karjalan yhtenäistämisyrittämisistä huolimatta Karjala näyttäytyy muisteluteoksissa rajaseutuna monella sisäkkäinkin menevällä tavalla. Paitsi että kuvateosten pääaihe sijaitsee valtakuntien rajalla, aineistossani on myös muihin rajoihin liittyviä kuvia. Aineistostani nousevat esiin seuraavat rajat: Suomen ja Neuvostoliiton, luovutetun Karjalan ja Itä-Karjalan, veden ja maan, keskeisen ja perifeerisen, Ruotsin vallan, autonomian ja itsenäisyyden aikojen, ortodoksisen ja luterilaisuuden, modernin ja perinteikkään, esteettisen ja taloudellisen, menetetyt ja saadun sekä tuhotun ja muistetun rajat.

Karjala-aiheisten teosten rakentama Karjala on monipuolinen. Vaikka tässä työssä olen esitellyt monia kuvista nousevia teemoja, ei kaleidoskooppiin syntyvä kuva ole todellisuudessa niin yksioikoinen kuin tämän tutkielman perusteella voisi päätellä. Edellä esiteltyjen teemojen lisäksi aineistossani on paljon muitakin aiheita. Teoksissa tulee esille lähes koko elämän kirjo maustettuna vielä murrosvuosien erityisteemoilla eli sodalla ja kauhulla. Tässä tutkielmassa olen nostanut esiin vain joitain, silmiinpistävimpiä teemoja, jotka toistuvat useimmissa lähdeteoksissani.

Miksi kuvateokset kiehtovat?

Muisteluteoksista ainakin Olavi Paavolaisen toimittamat kuvateokset *Karjala – muistojen maa* (1940) ja *Rakas entinen Karjala* (1942) saivat ilmestyessään ilmeisesti haltioituneen vastaanoton. Julkaisuissa on yhä tänä päivänäkin tenhoa, jota on vaikea määrittellä. Tutkimustyön aikana olen pohtinut tätä hurmaavuutta. Totesin, että minuun vetoaa ensiksikin kuvien tomerna kauneus, joka tulee ajan hengen korostamasta terveys-, valoisuus- ja ahkeruusideologiasta (Onnela 1990, 7). Tomerua ja reippautta muisteluteosten sivuilla oli siksikin, että sodan tuhot olisi saatu nopeasti korjattua ja kansakunta takaisin jaloilleen niin henkisesti kuin taloudellisesti. Nykyään meitä ympäröivässä,

mainos- ja uutiskuvapainotteisessa kuvastossa ei ole enää näitä samoja arvoja esillä yhtä lapsenomaisen yksioikoisesti kuin toisen maailmansodan aikaisessa kuvastossa. Tämä Karjala-kuvakirjojen lapsenomaista voimaa uhkuvan estetiikan kontrasti nykyiseen, minulle tutumpaan tyyliin on mielestäni kiehtovaa.

Teosten kiehtovuus liittyy myös tuttuuden ja eksotiikan jännitteiseen kohtaamiseen. Kuvien maisemat, vaatemuoti ja poseerausasennot ovat sukupolvelleni vanhoista mustavalkoisista Suomi-filmeistä ja isovanhempien kuva-albumeista tuttuja. Muisteluteosten kuvat edustavat siis yhtäältä kotoista, jokaisen suomalaisen esivanhempiin liittyvää nostalgiaa ja toisaalta arjen yläpuolelle nousevaa elokuvan lumousta. Tuttuuden ja eksotiikan törmäys on myös ajallinen ja paikallinen. Karjala ja toisen maailmansodan aikaiset tapahtumat ovat toisaalta kaukaisia, mutta toisaalta tuttuja, sillä niistä on kerrottu runsaasti koulussa ja mediassa. Karjala on kuin julkisuuden henkilö, jonka edesottamukset jokainen suomalainen tietää, mutta jonka vain harva tuntee henkilökohtaisesti.

Kolmanneksi Karjala-kuvakirjat tuntuvat hienoilta, koska ne ovat fyysisiä todistuskappaleita historiasta. Kirjojen sivut tuoksuvat pölyltä, sivujen väri ja kuvien painojälki on vanhanaikaista. Joku on toimittanut, julkaissut ja painanut ne, jonka jälkeen ne ovat monen mutkan kautta saapuneet minun käsiini konkreettisina kulttuuriperinnön tuotteina. Vanhan esineen koskettaminen avaa suoran yhteyden historian tapahtumiin ja henkilöihin, koska kyseinen esine on ollut tietyissä paikoissa ja tiettyjen henkilöiden käytössä.

Nämä edellä esittämäni perustelut sille, miksi tutkimani muisteluteokset kiehtovat minua, ovat tunteellisia ja hyvin henkilökohtaisia. Intellektuellimpi kiinnostukseni liittyy tutkimuskysymykseni mukaisesti muisteluteosten asemaan toisen maailmansodan aikaisessa Suomessa sekä niiden rakentamaan Karjala-kuvaan.

Metodin arviointi

Sisällönanalyysiä kuvatutkimuksessaan käyttänyt kuvatutkija ja yhteiskuntatieteilijä Janne Seppänen (2005) ja amerikkalaisten yhteiskuntatieteilijöiden Barney Glaserin ja Anselm Straussin (1967, 1990, 1992) kehittämä *aineistolähtöinen teoria (grounded theory)* antoivat tähän työhön luokittelen konreettisen mallin. Kumpikin edellä

mainituista malleista keskittyy aineiston sisältöön ja soveltuu myös muihin kuin kuva-aineistoon. Kuvantulkinnan tasoista opin saksalaiselta taidehistorioitsijalta Erwin Panofskylta (1962/1939). Vaikka nimesin tässä työssä joitain metodeja ja tutkimuksen lähtökohtia, suhtauduin niihin käytännössä vain suuntaa antavina.

Aineistolähtöisessä teoriassa aineistoa tulisi tarkastella avoimesti. Aineiston avoin tarkastelu on kuitenkin ongelmallista, sillä tutkijan on käytännössä mahdotonta aloittaa työskentelynsä ilman mitään ennakkokäsitystä. Tässä olenkin ymmärtänyt termin *aineistolähtöinen* tarkoittavan ylipäänsä tutkimusta, jossa ei testata valmista teoriaa. Sovelsin aineistolähtöistä teoriaa sikälikin vapaasti, että jos en aloittanut tutkimustani ilman ennakkokäsityksiä, niin en myöskään tuottanut tutkimuksen lopussa yhtä lopullista teoriaa. Lopullisen teorian puuttuminen on yksi aineistolähtöisen teorian vaaroista, sillä se tarkoittaa usein, että tutkimus on jäänyt luokittelun tasolle eikä tulkintaa ole tehty tarpeeksi syvällisesti ¹²².

Lähestyin kuitenkin aihetta aineistoni ehdoilla aineistolähtöisen metodin mukaisesti, sillä minulla ei työn alkaessa ollut valmiiksi muotoiltua teoriaa. Kuitenkin jo pikaisen aineiston selailun jälkeen minulla oli ensimmäiset tutkimushypoteesit mielessäni, ja näitä tulkintoja syntyi lisää koko ajan. Näitä olivat esimerkiksi ”naiset esitetään kotimaisemissa ja miehet julkisissa paikoissa”, ”lapset ovat kuvissa taka-alalla” ja ”Karjalasta haluttiin esittää sekä historiallinen että moderni kuva”. Työn edetessä osa näistä hypoteeseista sai vahvistusta ja osa osoittautui tuulesta temmatuiksi.

Käytännössä työstin kaikkia aineistolähtöisen teorian eri vaiheita osittain yhtä aikaa ja lomittain, välillä paperille kirjoittaen, välillä mielessäni hautoen. Straussin ja Corbinin (1990) mukaan näin kuuluukin tapahtua, ja erityisesti avoin ja aksiaalinen luettelointi voivat olla osittain päällekkäisiä. Puhdas avoin luokittelu vaatisikin tutkijalta lehmän hermoja ja karaistuneita istumalihaksia, jotta hän jaksaisi kirjata ylös kaiken merkityksellistä tuntuvan.

Työskentelyni muistutti hermeneuttista kehälähestymistapaa. Tutkimustyön esivaiheessa keksimiäni pikateorioita hermeneutikko Hans-Georg Gadamer (2002/1959) kutsuisi *esiymmärryksi*. Varsinainen työskentelyni, aineistoon tutustuminen ja kuvien teemojen luokittelu taulukoksi kulki kehämäisesti kuvia vertaillen, luokitteluun sopimattomia kuvia ja toisaalta uusia teemoja löytäen ja muokaten luokittelua aineiston tarpeita

122 Glaser (1992) esimerkiksi kritisoi Straussia liian tarkkojen ohjeiden keksimisestä, jolloin huomio kiinnittyy teorian muodostamisen sijaan käsitteiden ja luokkien merkitykseen.

vastaavaksi. Tällä tavalla aktiivisesti aineistoa käsitellen sain tulokseksi taulukon, jossa aineistosta nousseet teemat ovat selkeästi näkyvissä. Teemojen löytäminen oli ensimmäinen porras kohti kuvakirjojen ymmärtämistä. Vähitellen lähestyin aineistoani teemojen kartoittamisen laajalta kehältä kohti yksittäisen kuvan katsomista ja sen tulkintaa.

Huomasin, että tutkimuksen tekeminen on yhtä tulkintaa ja valitsemista aina alun taulukoinnista lopun tulosten esittelemiseen asti. Edes tulkintojeni apuna käyttämässäni, kvantitatiiviseksi menetelmäksi laskettavassa luokittelussakaan teemat eivät valikoidu tyhjästä, vaan ne ovat tutkijan tulkinnan tulos. Esimerkiksi tarvitsin tulkintaa päättäessäni, mihin maisematyypiluokkaan kunkin kuvan sijoittaisin. Valinta oli usein vaikeaa, minkä huomasin johtuvan siitä, että olin tehnyt luokista polaarisia. Esimerkiksi luonnonmaisemalle oli oma luokka ja rakennetulle maisemalle oma. Näiden kahden ääripään välillä on kuitenkin harmaa alue, jonka lokeroiminen ei sujunut luontevasti. Tässä olisi kannattanut käyttää apuna aste-erot huomioivaa luokittelua.



Kuva 23: ”Munkkien Otava-laivassa kohti Valamoaa.” *Muistojen Karjalaa* (1940, 18a). Kuvaaja Pekka Kyytinen.

Kuvan lukemiseen tarvitaan kulttuurintuntemukseen perustuvaa tulkintaa sekä dokumentaarisella että symbolisella tasolla. Aineistoni liittyy tutkijan kanssa samaan kansalliseen, joskin ei ajalliseen tai paikalliseen, ympäristöön, joten kuvan ilmiönsä tunnistamiseen tarvittava kulttuuritietous on paljolti

tutkijalla selkäytimessä niin kutsuttuna hiljaisena tietona. Esimerkiksi kuvassa 23 henkilön sukupuoli on helppo tunnistaa naiseksi vaatetuksen, kampauksen ja ruumiinrakenteen ansiosta. Myös kirkolliset rakennukset tunnistin välittömästi, koska niihin liittyvät symbolit ovat minulle tuttuja.

Sen sijaan kuvan symbolisen tason, eli mihin kontekstiin kuvan ilmiasu liittyy, tulkitseminen voi viedä aikaa. Esimerkiksi kuvan 23 kuvateksti kertoo, että nainen on munkkien laivassa matkalla Valamoon. Ennestään tiedän, että Valamon saarilla on luostari. Naisen asu ei kuitenkaan viittaa nykytietämykseni mukaan uskonnollisuuteen, vaan paremminkin kahvimainokseen. Onneksi tässä tapauksessa samalla sivulla on teksti luovutetun Karjalan luostareista, jossa mainitaan, että Valamossa kävi paljon matkailijoita. Näin voin liittää kuvan 23 teeman matkailuun. Arvoitukseksi tämän jälkeen jää vielä, miksi matkailijalla on kansallispuku yllään. Kuvien tulkitseminen voi joskus olla varsinaista salapoliisityötä.

Kuvan tulkinta muuttuu siis toisaalta tutkijasta riippuvista syistä, mutta myös kuvan kontekstista, esimerkiksi siihen liitetystä kuvatekstistä, joka kehystää ja paikantaa kuvan. Vaikka tutkimus on subjektiivista, se ei silti tarkoita, että luokittelu ja tutkimuksen tekeminen olisivat säännötöntä tai satunnaista. Tässä työssä olen pyrkinyt parhaani mukaan noudattamaan päättämiäni luokitteluperusteita systemaattisesti ja kuvaamaan luokitteluun johtaneet syyt ja periaatteet.

Luokitteluni muuntuessa ja edetessä huomasin, että kun palasin taaksepäin tarkistamaan jo luetteloituja kuvia uusitun luokittelun mukaisiksi, korjattavia kuvia oli vähän. Pohdittuani syytä totesin, että olin muunnellut luokkia yleensä silloin, kun uusi, vanhoihin luokkiin sopimaton tema tuli aineistossa vastaan. Esimerkiksi luokan "sodan tuhot" lisäsin *Viipuri ennen ja nyt* -teoksen (1942) vuoksi, koska tässä teoksessa noin joka toinen kuva esitteli sodan tuhoja. Aiemmin luokittelussani ei ollut ollut tarvetta moiselle luokalle. Siellä täällä ilmenevät teemat oli vaikeampi huomata kuin ryppäinä esiintyvät, ja nämä kuvat päätyivät usein ”Muut teemat” -luokkaan.

Luokkia korjatessani pohdin samalla, olivatko luokat toisiaan poissulkevia. Esimerkiksi en ole taulukoinut Karjalan kauneutta omaksi luokakseen, vaikka sitä esitteleviä kuvia teoksissa on paljon. Luokan puuttuminen johtuu siitä, että olen tulkinnut – ja tätä tulkintaa kaikkien muiden paitsi *Ratkaisun vuodet* -kirjan (1942) esipuheet ja otsikot vahvistavat – että teosten päätarkoitus on esitellä menetetyn Karjalan kauneutta ja saavutuksia. Tällöin teosten kaikki kuvat aina teollisuudesta muistopatsaisiin kuuluivat Karjalan kauneus -luokkaan, mikä taas ei olisi tutkimuksen kannalta mielekäs luokittelutapa.

Sen sijaan taulukossani on samaan teemaan viittaava ”Luonnonkauneus-luokka” (Liite 2). Tämä johtuu siitä, että tarvitsin pelkkää luonnonmaisemaa esitteleville kuville, joita teoksissa on paljon, oman luokan. Näiden kuvien ainoa tarkoitus tuntui olevan Karjalan luonnon kauneuden esitleminen (esim. Kuva 13). Taulukoinnin valmistuttua, ja verrattuani sitä ristiin (Liite 4), huomasin kuitenkin, että näihin kuviin liittyi muitakin aiheita, kuten esimerkiksi kulkemiseen ja geologiaan liittyviä teemoja.

Tämä ”Luonnonkauneuden” tapaus on samalla hyvä esimerkki siitä, miten tutkijalla on ennakkokäsityksensä, joka ei lopulta pidäkään paikkaansa. Tapauksen opetuksena on myös, että tutkija voi tehdä hätiköityjä johtopäätöksiä, kun aineistoa on paljon eikä jokaisen yksittäisen kuvan tulkintaan ole mahdollista käyttää pitkää aikaa. Totesin, että tällöin luokittelu on käyttökelpoinen työkalu, koska sen avulla piilevätkin asiat tulevat näkyviksi.

Käytännössä muistelukupateoksissa olevien teemojen hallittu luokittelu oli vaikeampaa kuin Janne Seppäsen (2005) esimerkissä naistenlehtien kansien sisällönanalyysistä. Toisin kuin näissä homogeenisissa kansikuvissa, Karjala-kuvakirjoissa on muotokuvia, rakennusdetaljeja, ilmakuvia ja kaikkea siltä väliltä, ja kuvien aihepiirit ovat mitä erilaisimpia sotimisesta kahvinjuontiin. Teemoittelun vaikeudesta kertoo konkreettisesti luokkien ulkopuolelle jääneiden aiheiden, ”muiden teemojen”, runsaus (Liite 3). Jotkin näistä muihin teemoihin joutuneista aiheista toistuvat niin usein, että niistä näin jälkeinpäin ajatellen olisi voinut muodostaa omat luokat. Esimerkiksi kuolema ja luonnonvarat olisivat olleet tällaisia aiheita.

Jatkossa luokittelemattomien kuvien luokkaa pitäisi tarkastella uudestaan ja muodostaa uusia luokkia. Tämän jälkeen koko aineisto pitäisi käydä uudestaan läpi korjatun luokittelun mukaisesti. Tällainen luokittelua ja tuloksia uudelleenarvioiva ja vertaileva työskentelytapa kuuluu aineistolähtöisen teorian muodostamiseen. Tämän työn puitteissa en kuitenkaan ryhtynyt luokittelun jatkotyöstämiseen.

Sekä Seppänen (2005) että Glaser ja Strauss (1968) kehottavat tutkijaa valitsemaan taulukoinnin muuttajat oivaltavasti. Huomasin, että oivaltavasti valitseminen vaatii, että tutkija tietää jo alussa, mitä on tutkimassa. Mitä selkeämpi tutkimuskysymys on ja mitä parempi ennakkokäsitys tutkimusvastauksesta ja siitä mitkä asiat liittyvät toisiinsa tutkijalla on, sitä helpompi muuttajat on valita oivaltavasti. Tämä taas on ristiriidassa avoimen, aineistolähtöisen tutkimusotteen kanssa. Taas pääsemme siihen, että tutkija ei

käytännössä voi aloittaa tutkimusta täysin ilman esikäsitystä aiheestaan, vaikka pyrkisi-kin avoimeen aiheen lähestymiseen.

Koska en tiennyt etukäteen mitä tutkin, luokkia syntyi paljon, enkä löytänyt kristallisoitunutta teoriaa niiden pohjalta. Tämä ongelma on juuri aineistolähtöiselle tutkimustavalle tyypillinen. Ennakkoon keksityn teorian empiirinen testaaminen joko oikeaksi tai vääräksi ei kuitenkaan olisi kiinnostavaa eikä mielekästä humanistisessa tutkimuksessa. Työtavalla, jonka valitsin, on ehkä vaikeampi hallita kokonaisuutta, mutta se antaa empiirisiä menetelmiä hedelmällisemmät jatkotutkimusmahdollisuudet.

Valitsemassani esitystavassa eli tulosten kertomisessa esimerkkikuvien kautta huomasin, niin luonteva kuin se onkin, kuitenkin myös joitain ongelmia. Yksi ongelmista oli, että esitystavan luettavuus toteutui tarkkuuden kustannuksella. Jouduin jättämään osan tuloksistani vähälle käsittelylle, ja tämä on vaikuttanut työssäni rakentuvaan Karjalakuvaan. Luokitteluani voidaan jatkossa kuitenkin tarkastella uudestaan kriittisesti ja rakentaa muisteluteoksissa julkaistun Karjalan kuva toisella tavalla. Kaikki luokitteluni tulokset ovat kokonaisuudessaan näkyvissä taulukoituina gradun liitteissä.

Tarkkuus, silloin kun se ymmärretään tienä *totuuteen*, on kuitenkin suhteellinen käsite. Totuus kun voidaan ymmärtää tarkoittavan ehdottomaan objektiivisuuteen pyrkimistä (niin kutsuttu totuuden *korrespondenssiteoria*), joka on kylläkin humanistiselle tutkimukselle vierasta. Kulttuuriin liittyvässä tutkimuksessa totuus voidaan ymmärtää paremminkin esimerkiksi *konsensukseen* perustuvana eli yhteisön luomana tarinana. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 132.) Tulosten rajattu esittely on osa tutkijan tulkintaa ja kertoo, mitä itse pidin työni merkittävimpinä huomioina. Voidaan sanoa, että luon sillä omaa tarinaa eli omaa totuutta.

Toinen gradun esitystapaan liittyvä ongelma oli toistamisen välttämisen vaikeus. Kuvien moninaisia aiheita esitellessäni huomasin, että kaikki liittyy kaikkeen eikä kirjallinen esitystapa ole paras väline tällaisen himmelimäisen rakenteen selvittämiseen. Esimerkiksi uskonto liittyy moniin muisteluteoksissa oleviin ilmiöihin, ja minun olisikin kuulunut esitellä aihetta usean esimerkkikuvan yhteydessä. Aiheiden himmelimäisen yhteyden (Kaavio 2) vuoksi saatan mainita samoja teemoja useissa eri alaluvuissa, mutta kerron niistä syvemmin vain yhdessä.

Myös sisällönanalyysistä metodioppaan kirjoittaneiden Jouni Tuomen ja Anneli Sarajärven (2002, 94) mukaan tutkimustulosten rajattu esitystapa on perusteltu. Tuomi ja Sarajärvi huomauttavat, että liian laaja ilmiöiden kuvailu on aloittelevan tutkijan ongelma. Aloittelija on Tuomen ja Sarajärven mukaan vielä niin hämmentynyt kaikista uusista kiinnostavista asioista, ettei osaa rajata käsiteltäväksi kapeaa ilmiötä ja syventyä siihen perusteellisesti. Muut kiinnostavat ilmiöt voivat kyllä odottaa seuraavaan tutkimukseen asti. Tunnistan itsessäni Tuomen ja Sarajärven kuvaileman hämmentyneen tutkijan. Rajaaminen oli minulle vaikeaa, sillä olisin halunnut kertoa kaikista muistelu-teoksista löytämistäni ilmiöistä, enkä osannut päättää, mitkä niistä olivat olennaisia. Esittelemäni asiat valikoituivat esimerkkikuvien kautta, jotka taas valitsin osittain intuitiolla ja taulukoinnin tulkinnan perusteella.

Jälkeenpäin arvioiden hermeneuttinen lähestyminen on sopiva, mutta haasteellinen, Karjala-aiheisten valokuvateosten tutkimiseen. Aineistoon ja tutkittavaan aikakauteen liittyy paljon ennakkokäsityksiä ja tunteita, joita aloittelevan tutkijan on vaikea tunnistaa ja analysoida. Myös herkkyys ja kokonaiskäsityksen korjaaminen havaittujen vihjeiden avulla on haasteellista. Tässä työssä en ole vielä saavuttanut niin hienopiirteis-tä ymmärrystä kuin olisi mahdollista. Oppimisprosessina hermeneuttisen lähestymistä-van noudattaminen on kuitenkin ollut antoisa ja osoittanut, miten vaikeaa hyvän tutkimuksen tekeminen on.

Suuntaa jatkotutkimuksiin

Tämä työ on vain pintaraapaisu siihen, mitä tästä aineistosta voisi saada irti. Jatkotutkimuksessa aineistoani olisi esimerkiksi mielenkiintoista verrata yhtäältä muihin ajan julkaisuihin ja toisaalta sotien jälkeen julkaistuihin Karjala-kuvateoksiin. Aikalaisteoksiin verrattaessa voitaisiin selvittää, millaista kuvakirjojen estetiikka on muuhun ajan julkaisuun verrattuna ja esitetäänkö Karjala eri tavalla saman ajan kuvakirjoissa. Sotien jälkeisiin kuvakirjoihin verrattaessa voitaisiin tarkastella, miten Karjalan esittäminen on muuttunut.

Yksi vartenotettava aineistokokonaisuus jatkotutkimukselle olisi Pekka Kyytisen kokoelma, johon törmäsin tämän työn yhteydessä Museoviraston kuva-arkistossa.

Kokoelma sisältää paljon negatiiveja, vedoksia ja muuta materiaalia sekä sotia edeltävältä ajalta, sotavuosilta että sotien jälkeen. Aineisto olisi kiinnostava tutkittava esimerkiksi siksi, että se on kokonaisuus, jossa yhden karjalaissyntyisen valokuvaajan kautta voidaan nähdä kuvaus Karjalasta ja karjalaisten elämästä yli traumaattisten vuosien. Tällä hetkellä aineisto on vain osittain luetteloitu, mikä vaikeuttaa sen käyttämistä.

Muisteluteosten yhteys propagandaan ja sensuuriin olisi jatkossa hyvä selvittää tätä työtä tarkemmin. Tässä olen käyttänyt vain toisen käden lähteitä, jotka puolestaan ovat tukeutuneet yksiin ja samoihin teoksiin, lähinnä Kustaa Vilkunan (1962) kirjoittamaan *Sensuuri. Sanan valvontaa 1939–44* -teokseen. Alkupuheessa Vilkuna toteaa itsekin, että teos ei ole tutkimus ja että teoksessa olevat tiedot jäävät tulevien tutkijasukupolvien tarkistettaviksi. Toinen teos, johon myöhemmät sensuuritutkijat ovat tukeutuneet, on Reijo Porkan (1983) *Sodasta kuvin. TK-valokuvaus 1941–1944*. Teoksen yksi lainatuimmista kohdista lienee lista TK-kuvaajille annetuista kuvausohjeista. Porkka on kuitenkin omien sanojensa mukaan koonnut listan alun perinkin suullisina annettujen ohjeiden suullisista muisteluista, joten sen lähdearvo on kyseenalainen. Jatkossa muisteluteoksia olisi mielekästä tutkia verraten niitä esimerkiksi VTL:n sensuuriosaston alkuperäisdokumentteihin.

Vielä eräs kiinnostava tutkimusaihe olisivat muistomerkit, joihin en paneutunut tässä työssä lainkaan. Muisteluteoksissa on kuitenkin huomattava määrä valokuvia muistomerkeistä. Olisi kiinnostavaa selvittää syy näiden kuvien paljouteen. Kuva muistomerkestä on nimittäin tavallaan kaksinkertainen muistomerkki. Kuvien runsaus muisteluteoksissa liittyy muistomerkkien symboloimaan valtaan ja kansakunnalle merkittävien asioiden muistamiseen. Näiden symbolien tuhoutuminen sodassa on satuttanut luultavasti yhtäläillä kuin kirkkojen, uskonnon symbolien, tuhoutuminen.

Lähteet

Primääriaineisto

- Kallis, kaunis, kadotettu Karjala. Hymyilevä, kutsuva muistojen maa kesällä 1939.* Muistokuvasto Karjalasta. Myynti Karjalan siirtoväen hyväksi. Toimittanut A. J. Rintala. Kustantanut Leena Rintala. KK:n kirjapaino, Helsinki, 1940.
- Karjala – muistojen maa. Karjalan Liiton muistojulkaisu.* Toimittanut Olavi Paavolainen. Avustajana Maija Suova. WSOY, Porvoo, 1940.
- Kuvia Raja-Karjalasta.* 1. painos. Laatokan toimitus, Pohjois-Karjalan Kirjapaino Osakeyhtiö, Joensuu, 1940.
- Laatokan mainingit. Laatokan ja sen rannikon elämää sanoin ja kuvin.* Tekijät Ovaska, Eemil ja Näsi, Valde. Otava, Helsinki, 1942.
- Muistojen Karjalaa.* Tekijät Kyytinen, Pekka ja Marttila, Viljo. Otava, Helsinki, 1940.
- Rakas entinen Karjala. Karjalan Liiton muistojulkaisu II.* Toimittanut Olavi Paavolainen. Avustajan ja runotekstit Ilmari Pimiä. WSOY, Porvoo, 1942.
- Ratkaisun vuodet. Kuvakertomus Suomen kohtalonpäiviltä.* Tekijä Kyytinen, Pekka. Otava, Helsinki, 1942.
- Viipuri ennen ja nyt.* Toimittanut Börje Sandberg ja tekstin laatinut Lempi Jääskeläinen. Otava, Otavan syväpainossa, 1941.
- Viipuri. Viborg.* Tekijät Sandberg, Börje ja Viherjuuri, H. J. 2. painos. Otava, Helsinki, 1940.

Hakuteokset

- Facta 2001.* Osat 1–19. Tietosanakirjasarja. WSOY, Porvoo 1986.
- Facta-verkkotietopalvelu.* Verkkosanakirja. WSOY. Luettu useita kertoja 2008–2009. Aika ilmoitettu viitteen yhteydessä. www.facta.fi
- Kansallisbiografia.* Verkkohakuteos. SKS. Luettu useita kertoja 2008–2009. Aika ilmoitettu viitteen yhteydessä. www.kansallisbiografia.fi
- Kuka kukin oli. Henkilötietoja 1900-luvulla kuolleista julkisuuden suomalaisista. Who was who in Finland.* Otava, Helsinki 1961.
- Lentävien lauseiden sanakirja.* Otava, Keuruu 1989.
- Linda-kirjastotietokanta.* Luettu 15.7.2008. www.linda.fi. www.linneanet.fi.
- Wikipedia.* Luettu useita kertoja 2008–2009. Aika ilmoitettu viitteen yhteydessä. www.wikipedia.fi.

Runot ja näytelmät

- Bergroth, Kersti: *Anu ja Mikko. Karjalainen idylli.* Kolminäytöksinen näytelmä. 1932.
- Heiskanen, Anna-Mari: *Kaksi helmeä. Runoja.* Päivä, Helsinki 1937.
- Kivikk'aho, Eila: *Sinikallio. Runoja.* WSOY, Helsinki 1942.

Muut lähteet

- Geologian tutkimuskeskus. *Tuotantolaitokset.* Verkkosivu. Luettu 11.2.2009. <http://www.gtk.fi/aineistot/kaivosteollisuus/Tuotantolaitokset.htm>
- Hallikas, Jarmo: *Kilpailevat lehdet. Karjalan Ääni lehti -verkkosivusto [sic].* Luettu 8.7.2008. www.kolumbus.fi/jarmo.hallikas/Karjalan%20aani/Kilpailevatlehdet.html

- Historiallinen kuvatutkimus. Mielikuvat maailmakuvien ja tapahtumien selittäjinä.* Tutkimusprojektin esittely. Historian laitos, Oulun yliopisto. Luettu 10.2.2009. www.oulu.fi/hutk/historia/tutkimus/projektit/kuvatutkimus.htm
- Kainulainen, Heikki: 30. *Linnoitustykistöpatternin vaiheista.* Esitelmä Auvilan Sarsuimäen Salpaliinan Canet-tykin matkailukäyttöön vihkimisen juhlassa 24.7.1994. Verkkojulkaisu. Luettu 10.7.2008. Esitelmä on julkaistu jatkokertomuksena *Sulkava*-lehden numeroissa 26.2.1987, 5.3.1987, 19.3.1987, 26.3.1987, 2.4.1987 ja 9.4.1987. <http://www.savonlinnaseutu.fi/LiiteTiedostoNayta.asb?DokumenttiID=1211&TauluNimi=TiedoteKappale&NakymaID=1598&KappaleID=2648>
- Karjalan Liiton verkkosivut.* Luettu 11.7.2008 ja 3.11.2008. www.karjalanliitto.fi
- Kolmas sotatalvi edessä. Artikkel. *Suomen kuvalehti* Nro. 42, 7.10.1942. Kansalliskirjaston kirjastoverkkopalvelu Doria. Luettu 10.11.2008. <https://oa.doria.fi/handle/10024/9926>
- Kotiseututyön historiaa.* Suomen Kotiseutuliiton verkkosivut. Luettu 16.2.2009. www.suomenkotiseutuliitto.fi
- Laatokan meripuolustuksen kohteet.* Artikkel. Laatokan puolustuksen perinneyhdistyksen verkkosivuilla. Luettu 11.7.2008. <http://perinneyhdistys.suntuubi.com/?cat=20>
- Lehdistötiedote 31.12.2003. *Kaksi maisemantutkimuksen tutkimushanketta käynnistyy Porissa.* <http://www.porinyliopistokeskus.fi/sivu.aspx?taso=3&id=77>. Luettu 22.5.2008.
- Ratsutilasta kokoushotelliksi.* Kokoushotelli Gustavelundin verkkosivut. Luettu 11.7.2008. <http://www.gustavelund.fi/esittely/historia>
- Scandinavian Copper Development Association. *Suomen vanhat merkittävät kupari-kaivokset.* Verkkosivut. Luettu 11.2.2009. <http://www.scda.com/kupari/orijarvi-ja-outokumpu.html>
- Vesalainen, Veikko: *Laatokan puolustajien muistomerkki Parikkalassa.* Laatokan puolustuksen perinneyhdistyksen verkkosivut. Luettu 10.7.2008. <http://perinneyhdistys.suntuubi.com/?cat=15&lang=fi>.

Kirjallisuus

- af Hällström, Raoul: *Siivekkäät jalat.* 2., uusittu painos. Kustannusosakeyhtiö Kivi, Helsinki 1945.
- Alue ja Ympäristö.* Nr. 2/2006. Rajateemanumero. Alue- ja ympäristötutkimuksen seura ry:n kausijulkaisu. Tampere.
- Barthes, Roland: Sanoma valokuvassa. Teoksessa *Kuvista sanoin 2. Ajatuksia valokuvasta.* Toim. Martti Lintunen. WSOY, Porvoo 1984. S. 120–137. Alkuperäinen ranskankielinen artikkeli *Le Message Photographique* ilmestynyt 1961.
- Barthes, Roland: *Valoisa huone.* Suomen valokuvataiteen museon säätiö, Helsinki 1985. Ranskankielinen alkuteos *La chambre claire: note sur la photographie* ilmestyi 1980.
- Benjamin, Walter: *Messiaanisen sirpaleita. Kirjoituksia kielestä, historiasta ja pelastuksesta.* Raija Sirosen suomennos saksankielisestä alkuteoksesta *Gesammelte Schriften.* Suhrkamp, Frankfurt am Mein 1972. Kansan Sivistystyön Liitto ja Tutkijaliitto. Tutkijaliiton julkaisusarja 57. Gummerus, Jyväskylä 1989.
- Böök, Netta: Border Karelia through rose-coloured glasses? Gazes upon a ceded territory. Kausijulkaisussa *Fennia. International Journal of Geography.* 2004 182: 1. Geographical Society of Finland. Karelia – Bicultural Landscape. Special Issue. Guest Editors Maunu Häyrynen & Petri J. Raivo.

- Böök, Netta: Suomalaiskylästä neuvostokyläksi. Kurkijoen sotienjälkeisistä muutoksista. Kausijulkaisussa *Alue ja Ympäristö*. Nr. 2/2006. Rajateemanumero. Alue- ja ympäristötutkimuksen seura ry:n kausijulkaisu. Tampere.
- Eskola, Taneli: Teräslintu ja lumpeenkukka. Aulanko-kuvaston muutosten tulkinta. Musta taide, Finnfoto, Helsinki 1997.
- Fennia. *International Journal of Geography*. 2004 182: 1. Geographical Society of Finland. Karelia – Bicultural Landscape. Special Issue. Guest Editors Maunu Häyrynen & Petri J. Raivo.
- Fewster, Derek: Visions of Past Glory. Nationalism and the Construction of Early Finnish History. SKS, Helsinki 2006.
- Fingerroos, Outi: Karjala–muistin ja utopian paikka. Kausijulkaisussa *Alue ja Ympäristö*. Nr. 2/2006. Rajateemanumero. Alue- ja ympäristötutkimuksen seura ry:n kausijulkaisu. Tampere.
- Fingerroos, Outi: Uuskareliaanit nyky-Karjalassa. Teoksessa *Nykytulkintojen Karjala*. Toim. Outi Fingerroos ja Jaana Loponen. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 91. Jyväskylän yliopisto 2007.
- Gadamer, Hans-Georg: Ymmärtämisen kehästä. Kausijulkaisussa *Niin & näin. Filosofien aikakauslehti*. Numero 34, syyskuu 3/2002. Suomennos artikkelista Vom Zirkel des Verstehens teoksessa *Gesammelte Werke*. Band. 2. J. C. Mohr. Tübingen 1986. Artikkelin on kirjoitettu 1959.
- Glaser, Barney G. and Strauss, Anselm L.: *The discovery of grounded theory Strategies for Qualitative Research*. Weidenfeld and Nicolson. London 1968.
- Glaser, Barney: Basics of grounded theory analysis. Emergence vs. forcing. 1992
- Hannula, Milla: The transformation of the identity of the Karelian Isthmus of Russia. Kausijulkaisussa *Alue ja Ympäristö*. Nr. 2/2006. Rajateemanumero. Alue- ja ympäristötutkimuksen seura ry:n kausijulkaisu. Tampere.
- Hapuli, Ritva: Nykyajan sininen kukka. Olavi Paavolainen ja nykyaika. SKS. Tampere 1995.
- Heikkinen, Kaija: Onko maisemalla kansallisuutta? Seminaarijulkaisussa *Karjalainen maisema. Seminaari 22.8.1998, Mekrijärven tutkimusasema*. Toim. Timo Toivonen ja Pekka Niemelä. Olavi Paavolainen Seura -toimituksia. Joensuun yliopiston Metsätieteellinen tiedekunta 1998.
- Häggman, Kai: Avarammille aloille, väljemmille vesille. Warner Söderström Osakeyhtiö 1940–2003. WSOY, Helsinki 2003.
- Hämynen, Tapio: Karjalan yhteiskunta ja talous 1800-luvun lopulta toiseen maailmansotaan. Teoksessa *Karjala. Historia, kansa, kulttuuri*. Toim. Pekka Nevalainen ja Hannes Sihvo. SKS, Helsinki 1998.
- Häyrynen, Maunu (2004a): Maisemantutkijan kotiseutu. Teoksessa *Koti – kaiho, paikka, muutos*. Toim. Päivi Granö, Jaakko Suominen ja Outi Tuomi-Nikula. Turun yliopiston Kulttuurituotannon ja maisemantutkimuksen laitoksen julkaisuja IV. Pori 2004.
- Häyrynen, Maunu (2004b): A periphery lost. The representation of Karelia in Finnish national landscape imagery. Kausijulkaisussa *Fennia. International Journal of Geography*. 2004 182: 1. Geographical Society of Finland. Karelia – Bicultural Landscape. Special Issue. Guest Editors Maunu Häyrynen & Petri J. Raivo.
- Häyrynen, Maunu: Kuvitettu maa. Suomen kansallisen maisemakuvaston rakentuminen. SKS, Espoo, 2005.
- Häyrynen, Maunu: Rajoja tilassa ja ajassa. Kausijulkaisussa *Alue ja Ympäristö*. Nr. 2/2006. Rajateemanumero. Alue- ja ympäristötutkimuksen seura ry:n kausijulkaisu. Tampere.

- Iconography of landscape (The). Essays on the symbolic representation, design and use of past environments.* Ed. Denis Cosgrove & Stephen Daniels. Cambridge Studies in Historical Geography 9. Cambridge University Press, Cambridge 2000. 1st ed. 1988.
- Idäntutkimus.* 3/2004 ja 4/2005. Suomen Venäjän ja Itä-Euroopan tutkimuksen seuran kausijulkaisu. Helsinki.
- Immonen, Kari: Olavi Paavolainen ja Karjala. Teoksessa *Paavolaisen paikat. Kohtaamisia Olavi Paavolaisen kanssa.* Toimittanut Henri Terho. SKS, Tampere 2003.
- Ivalo, Santeri (Santeri Ingman): *Juho Vesainen. Historiallinen romaani.* Söderström, Porvoo 1894.
- Joka naisen niksikirja.* Toim. Maija Suova. 3.p. WSOY, Porvoo 1951.
- Jännittävin sotaelämykseni. Syväriin miehet kertovat. Toim. Yrjö Jylhä. WSOY, Porvoo 1942.
- Kalela, Jorma: *Historiantutkimus ja historia.* Hanki ja jää. Gaudeamus, Helsinki 2000.
- Kalha, Harri, Rossi, Leena-Maija ja Vänskä, Annamari: Mikä ihmeen visuaalinen kulttuuri? Keskustelua käsitteistä ja tutkimusasteista. Teoksessa *Näkyvä(i)seksi. Tutkimuksia kuvien sukupuolikulttuurista.* Toim. Annamari Vänskä. Taidehistoriallisia tutkimuksia 25. Taidehistorian seura, Helsinki 2002.
- Kallioniemi, Kari: Populaarikulttuuri kulttuurihistorian tutkimuksen kohteena. Teoksessa *Metodikirjaa. Näkökulmia kulttuurihistorian tutkimukseen.* Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja A:16. Toim. Marjo Kaartinen, Katriina Mäkinen, Leena Rossi ja Totti Tuhkanen. Täydennyskoulutuskeskus, Kulttuurihistoria, Turun yliopisto 1993.
- Kaltakari, Maija: Karjala suomalaisessa maailmankuvassa. Tutkimus Suur-Suomi ihanteesta Akateemisen Karjala-seuran propagandajulkaisuissa. Kansainvälisen politiikan pro gradu. Tampereen yliopisto 1993.
- Karelen – landet som var. Minnespublikation.* Utg. av Karjalan liitto. Red. av Olavi Paavolainen med bistånd av Nils-Gustav Hahl. Porvoo 1941.
- Karjala elää uusilla asuinsijoilla.* Toim. Pekka Kyytinen. Johdantoteksti Väinö Pärnänen. Karjalan Liiton kolmas muistojulkaisu. WSOY, Porvoo 1955.
- Karjala. Historia, kansa, kulttuuri.* Toim. Pekka Nevalainen ja Hannes Sihvo. SKS, Helsinki 1998.
- Karjalainen, Tuula: Ikuinen sunnuntai. Martta Wendelinin kuvien maailma. WSOY, Porvoo 1993.
- Keskinen, Kalevi ja Pekari, Mikko: *Sodan värit. Valokuvia Suomesta vuosilta 1941–1944.* WSOY, Helsinki 2000.
- Kilpiö, Anne: *Opettajien teknologiasuhteen luonne ja muodostuminen.* Väitöskirja. Teknillinen korkeakoulu, Espoo 2008.
- Kirves, Jenni: "Päivittäinen myrkkyyannoksemme". Sensuuria ja propagandaa jatkosodassa. Teoksessa *Ruma sota. Talvi- ja jatkosodan vaiettu historia.* Johnny Kniga, Helsinki 2008.
- Kiviluoto, Saara, Saarinen, Jarkko ja Tuohino, Anja: *Suomalaisen kulttuurin näkyminen ulkomaalaisten matkanjärjestäjien matkaesitteissä.* Matkailun edistämiskeskus A:157, Jyväskylä 2008.
- Kohonen, Iina: Kadonnut konteksti – valokuva historiallisena dokumenttina. Teoksessa *Kuva ja konteksti / Image and context.* Toim. Kristoffer Albrecht ja Johanna Pentikäinen. Working papers. Publication series F 33. University of Art and Design, Helsinki 2008.
- Kolbe, Laura: "Joka vitsaa säästää, se lastaan vihaa" Koti asuntona ja perhe tunneyksikönä. Teoksessa *Onks' ketään kotona? Kasvatuksen suuntaa etsimässä.* Toim. Katriina Järvinen ja Laura Kolbe. Tammi, Helsinki 2002. Tässä käytetty verkossa

- julkaistua artikkelia Laura Kolben kotisivuilla
<http://laurakolbe.net/sivut2004/Suomalainen%20ja%20eurooppalainen%20koti.htm>.
Luettu 17.9.2008.
- Korhonen, Anu: Mentaliteetti ja kulttuurihistoria. Teoksessa *Kulttuurihistoria. Johdatus tutkimukseen*. Toim. Kari Immonen ja Maarit Leskelä-Kärki. Tietolipas 175. SKS, Helsinki 2001.
- Korpela, Jukka: *Viipurin linnaläänin synty*. Teoksessa *Viipurin läänin historia*. Osa II. Toim. Yrjö Kaukiainen ja Jouko Nurmiainen. Gummerus, Lappeenranta 2004.
- Korpisoturit kertovat*. Repolan-Rukajärven suunnan tiedotuskomppania, Kajaani 1941.
- Kukkonen, Jukka: Kuvia tilassa ja ajassa. Tanssin valokuvaajat. Teoksessa *Valokuvan Tanssi. Suomalaisen tanssin kuvat 1890–1997. Dance in Finnish Photography*. Toim. Hanna-Leena Helavuori, Jukka Kukkonen, Riitta Raatikainen & Tuomo-Juhani Vuorenmaa. Pohjoinen, Oulu 1998.
- Kulha, Keijo K.: Kun sana ei ollut vapaa. Teoksessa *Suomi 75. Itsenäisen Suomen historia 3*. Weilin+Göös, Vantaa 1992.
- Kulha, Keijo K.: *Tarkoituksellista tiedotustoimintaa. Sodanaikaisen propagandan kuva todellisuudesta vuosina 1943–44*. Henkinen maanpuolustus, tutkimussarja 12. Henkisen maanpuolustuksen suunnittelukunta, Helsinki 1972.
- Kurjensaari, Matti: *Loistava Olavi Paavolainen. Henkilö- ja ajankuva*. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki 1975.
- Kuvista sanoin 1–4*. Koonnut Martti Lintunen. Suomen Valokuvataiteen museon säätiö. WSOY, Porvoo 1983, 1984, 1986 ja 1988.
- Kyytinen, Pekka: Kuvantekijöitä ja kamerankauppaa. Suomen valokuvaajain liiton ja Suomen valokuvaajain oy:n 40-vuotisjuhlaulkaisu. Suomen valokuvaajain liitto ry. Suomen valokuvaajain oy, Forssa 1959.
- Lahdelma, Päivi: *Kuvaajien Karjala. Luettelointi Karjala-kuvaston tutkimusmenetelmänä*. Visuaalisen kulttuurin tutkimuksen proseminaarityö. Taideteollinen korkeakoulu, Pori 2006.
- Laine, Antti: Suur-Suomen kahdet kasvot. Itä-Karjalan siviiliväestön asema suomalaisessa miehityshallinnossa 1941–1944. Väitöskirja. Otava, Helsinki 1982.
- Laitila, Teuvo: Kansanomainen ja kirkollinen ortodoksisuus Raja-Karjalassa. Teoksessa *Karjala. Historia, kansa, kulttuuri*. Toim. Pekka Nevalainen ja Hannes Sihvo. SKS, Helsinki 1998.
- Lammi, Minna: Ett' varttuisi Suomenmaa. Suomalaisten kasvattaminen kulutusyhteiskuntaan kotimaisissa lyhytelokuvissa 1920–1969. SKS, Helsinki 2006.
- Lassila, Pertti: *Otavan historia. Kolmas osa 1941–1975*. Otava, Helsinki 1990.
- Latvala, W. K.: Alkulause. Teoksessa *Mainonta – propaganda*. Toim. W. K. Latvala. Erva-Latvala Oy, Helsinki 1938.
- Lehtipuro, Outi: Kolmas esteettinen kulttuuri? Teoksessa *Vesi vetää puoleensa*. Toim. Yrjö Sepänmaa ja Liisa Heikkilä-Palo. Maahenki Oy, Helsinki 2002.
- Leiviskä, Iivari: *Itä-Karjala. Maa ja kansa*. WSOY, Porvoo 1942.
- Lindberg, Carolus ja Hautala, Jouko: Aunuksen asunnoilla. Itä-Karjalan kansanomaista rakennuskulttuuria. WSOY, Porvoo 1943.
- Loipponen, Jaana: Karjala-orientalismistani, soteleskistä, menetyksistä, tarinoista. Teoksessa *Nykytulkintojen Karjala*. Toim. Outi Fingerroos ja Jaana Loipponen. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 91. Jyväskylän yliopisto 2007.
- Lowenthal, David: *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. Cambridge University Press, Cambridge 1998.

- Lukkarinen, Ville: Albert Edelfelt. Teoksessa *Pinx. Maalaustaide Suomessa. Suuria kertomuksia*. Toim. Anssi Mäkinen, Rakel Kallio ja Veikko Kallio. Weilin + Göös, Espoo 2001.
- Luostarinen, Heikki: Perivihollinen. Suomen oikeistolehdistön Neuvostoliittoa koskeva viholliskuva sodassa 1941–44. Tausta ja sisältö. Vastapaino, Tampere 1986.
- Lähteenkorva, Pekka ja Pekkarinen, Jussi: *Ikuisen poudan maa. Virallinen Suomi-kuva 1918–1945*. WSOY, Juva 2004.
- Manninen, Ohto: Suomi toisessa maailmansodassa. Teoksessa *Suomi 75. Itsenäisen Suomen historia 3*. Weilin+Göös, Vantaa 1992.
- McQuail, Denis: *McQuail's Mass Communication Theory*. 4th Edition. SAGE Publications, London 2000. 1st Edition 1983.
- Metz, Christian: *The imaginary signifier. Psychoanalysis and the Cinema*. Indiana University Press. Bloomington and Indianapolis 1982. 1st ed. 1975. Näköispainos verkossa. Luettu 15.1.2009. <http://books.google.fi>
- Mitchell, W. J. T.: Introduction. In *Landscape and Power*. Ed. W. J. T. Mitchell. The University of Chicago Press 1994.
- Mäkinen, Anne: *Suomen valkoinen sotilasarkkitehtuuri 1926–1939*. Väitöskirja Helsingin yliopistoon. SKS, Helsinki 2000.
- Nagy, Daniel ja Kumpulainen, Janne: Rajamaa ja häviämisen mielenmaisema. Kuvastotulkintaa Transilvaniasta ja Karjalasta. Kausijulkaisussa *Alue ja Ympäristö*. Nr. 2/2006. Rajateemanumero. Alue- ja ympäristötutkimuksen seura ry:n kausijulkaisu. Tampere.
- Nykytulkintojen Karjala*. Toim. Outi Fingerroos ja Jaana Loipponen. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 91. Jyväskylän yliopisto 2007.
- Onnela, Tapio: *Modernin unelma. Kuvia ja tunnelmia 1920-luvulta*. Olavi Paavolainen -projektin julkaisuja 1. Otava, Helsinki 1990.
- Paavolainen, Jaakko: *Olavi Paavolainen – keulakuva*. Tammi, Jyväskylä 1991.
- Paavolainen, Olavi: *Kolmannen valtakunnan vierana*. Gummerus, Jyväskylä 1936.
- Paavolainen, Olavi: *Nykyäikää etsimässä. Esseitä ja pakinoita. 280 kuvaa*. 4. painos. Otava, Helsinki 1990. Alkuteos vuodelta 1929.
- Paavolainen, Olavi: *Synkkä yksinpuhelu. Päiväkirjan lehtiä vuosilta 1941–1944*. Otava, Keuruu 2006. Alkuteos vuodelta 1946.
- Panofsky, Erwin: *Meaning in the visual arts. Papers in and on art history by Erwin Panofsky*. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1955. Elektroninen aineisto verkossa. <http://hdl.handle.net/2027/heb.03468>. Luettu 30.9.2008.
- Panofsky, Erwin: *Studies in Iconology. Humanist Themes in the Art of the Renaissance*. Harper, New York 1962. Alkuteos vuodelta 1939.
- Paunonen, Heikki: Kotikielen Seura 1876–1976. Artikkelit kausijulkaisussa *Virittäjä*. Kotikielen seura, Helsinki 1976. Pdf-taltiointi verkossa. Luettu 8.7.2008. www.kotikielenseura.fi/virittaja/hakemistot/jutut/1976_310.pdf
- Pimiä, Tenho: Sotasaalista Itä-Karjalasta. Suomalaistutkijat miehityillä alueilla 1941–1944. Väitöskirjaan perustuva julkaisu. Ajatus, Helsinki 2007.
- Pitkänen, Kari: Avioerot. Teoksessa *Suomi 75. Itsenäisen Suomen historia 3*. Weilin+Göös, Vantaa 1992.
- Porkka, Reijo: *Sodasta kuvin. TK-valokuvaus 1941–1944. Haastatteluja ja muistelmia*. Suomen valokuvataiteen museon säätiö. WSOY, Porvoo 1983.
- Pyykkö, Riitta: Paavolaisten Kivennapa. Teoksessa *Paavolaisen paikat. Kohtaamisia Olavi Paavolaisen kanssa*. Toimittanut Henri Terho. SKS, Tampere 2003.
- Pälsi, Sakari: Näppäilkää hyviä kuvia. Käsivaraisen pikavalokuvauksen opas. Otava, Helsinki 1930.

- Raivo, Petri J.: Karelia lost or won. Materialization of a landscape of contested and commemorated memory. Kausijulkaisussa *Fennia. International Journal of Geography*. 2004, 182: 1. Geographical Society of Finland. Karelia – Bicultural Landscape. Special Issue. Guest Editors Maunu Häyrynen & Petri J. Raivo.
- Raivo, Petri J.: Karjalan kasvot: Näkökulmia karjalaiseen maisemaan. Teoksessa *Karjala. Historia, kansa, kulttuuri*. Toim. Pekka Nevalainen ja Hannes Sihvo. SKS, Helsinki 1998.
- Raivo, Petri J.: *Maiseman kulttuurinen transformaatio. Ortodoksinen kirkko suomalaisessa maisemassa*. Nordia Geographical Publications. Volume 25:1. Väitös maantieteen oppiaineeseen. Oulun yliopisto 1996.
- Raivo, Petri: Unohdettu ja muistettu suomalainen Karjala. Teoksessa *Nykytulkintojen Karjala*. Toim. Outi Fingerroos ja Jaana Lopenen. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 91. Jyväskylän yliopisto 2007.
- Raja. Kohtaamisia ja ylityksiä*. Toim. Petri Saarikoski, Riikka Turtiainen ja Päivi Granö. Kulttuurituotannon ja maisemantutkimuksen laitoksen julkaisuja VIII. Pori 2006.
- Riikonen, H. K.: Sota ja maisema. Tutkimus Olavi Paavolaisen 1940-luvun tuotannosta. SKS, Helsinki 1995.
- Rissanen, Kati: ”Me uskomme tulevaisuuteen”: Akateemisten Naisten Karjala-Seuran aatemaailma vuosina 1922–1944. Poliittisen historia pro gradu, Turun yliopisto 2001.
- Ropponen, Jari: Itä-Karjalan kuva. Itä-Karjalan historiallisyhteiskunnalliset olot Akateemisen Karjala-seuran propagandassa v. 1922–1939. Yleisen historian pro gradu. Joensuun korkeakoulu 1983.
- Rose, Gillian: *Visual Methodologies. An introduction to the interpretation of visual materials*. Lisäpainos. Sage, London 2003. Alkuperäisteos vuodelta 2001.
- Rossi, Leena-Maija & Seppä, Anita: Lukijoille ja katsojille. Johdanto teoksessa *Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja*. Toim. Leena-Maija Rossi ja Anita Seppä. Gaudeamus, Tampere 2007.
- Ruotsalainen, Juho: *Työn vapaus. Työn merkitykset vuokralääkärin puheessa*. Kandidaatintutkielma sosiologiaan. Tampereen yliopisto 2007. Julkaistu verkossa. Luettu 9.9.2008.
<http://www.uta.fi/laitokset/sosio/julkaisut/kanditutkielmat/JuhoRuotsalainen.pdf>.
- Räsänen, Riitta: Kansannaiset kuvissa. Teoksessa *Kuva, teksti ja kulttuurinen näkeminen*. Tietolipas 141 SKS. Jyväskylä 1995.
- Saarikangas, Kirsi: Asunnon muodonmuutoksia. Puhtauden estetiikka ja sukupuoli modernissa arkkitehtuurissa. SKS. Helsinki 2002.
- Sallinen, Susanna: Koti-ikävä ja nostalgia arjen kokemuksena. Teoksessa *Koti – kaiho, paikka, muutos*. Toim. Päivi Granö, Jaakko Suominen ja Outi Tuomi-Nikula. Turun yliopiston Kulttuurituotannon ja maisemantutkimuksen laitoksen julkaisuja IV. Pori 2004.
- Salmi, Hannu: Tanssivalokuva kulttuurin kuvana. Miten valokuva kertoo menneestä? Teoksessa *Valokuvan Tanssi. Suomalaisen tanssin kuvat 1890–1997. Dance in Finnish Photography*. Toim. Hanna-Leena Helavuori, Jukka Kukkonen, Riitta Raatikainen & Tuomo-Juhani Vuorenmaa. Pohjoinen, Oulu 1998.
- Salonsaari, Minna-Liisa: ”Myöhempien sukupolvien todistettavaksi”. *Hiitola-säätiön julkaisut vaalivat kotiseudun muistoa*. Artikkelikäsikirjoitus. Julkaistaan arviolta 2009. Luettu kirjoittajan luvalla syksyllä 2008.
- Sandberg, Börje: Suomen matkailupolitiikkaa ja ulkomaista matkailupropagandaa. Suomen Matkat r.y. 1930–1945. Suomen matkat, Helsinki 1945.

- Saraste, Leena: *Valo, muoto vai elämä. Kameraseurat kohti modernia 1950-luvulla*. Musta taide. Suomen valokuvataiteen museo, Helsinki 2004. Verkkojulkaisu pdf-muodossa. Luettu 8.7.2008.
<http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/taite/vk/saraste/valomuot.pdf>
- Sekula, Allan: Reading an archive: Photography between labour and capital. Teoksessa *The Photography Reader*. Toim. Liz Wells. Routledge, London, New York 2003.
- Seppänen, Janne: Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle. Vastapaino, Tampere 2005.
- Sepänmaa, Yrjö: Veden ja vesiluonnon kauneus. Teoksessa *Vesi vetää puoleensa*. Toim. Yrjö Sepänmaa ja Liisa Heikkilä-Palo. Maahenki Oy, Helsinki 2002.
- Sewell, William Jr.: The Concept(s) of Culture. Teoksessa *Beyond the Cultural Turn. New Directions in the Study of Society and Culture*. Edit. Victoria E. Bonnell and Lynn Hunt. University of California Press, Berkeley 1999.
- Shields, Rob: *Places on the Margin. Alternative geographies of modernity*. International library of sociology series. Routledge, London 2002. Alkuteos 1991.
- Sihvo, Hannes: Karjalainen kulttuuri ja kulttuuri Karjalassa. Teoksessa *Karjala. Historia, kansa, kulttuuri*. Toim. Pekka Nevalainen ja Hannes Sihvo. SKS, Helsinki 1998.
- Sihvo, Hannes: *Karjalan kuva. Karelianismin taustaa ja vaiheita autonomian aikana*. 2., täydennetty painos. SKS, Helsinki 2003. Pohjautuu tekijän väitöskirjaan, Joensuu korkeakoulu 1973.
- Sihvo, Jouko: Luterilaisuus Karjalassa. Teoksessa *Karjala. Historia, kansa, kulttuuri*. Toim. Pekka Nevalainen ja Hannes Sihvo. SKS, Helsinki 1998.
- Sinisalo, Hannu: Kyläkuvaajien otokset kulttuurin kuvastajina. Teoksessa *Kuva, teksti ja kulttuurinen näkeminen*. Tietolipas 141. Toim. Anka Tuomisto ja Heli Uusikylä. SKS, Helsinki 1995.
- Siren, Susanna: ”Kansaan tehoo parhaiten sille ominainen ja luontoinen” Suomen Kuvalehden mainonta osana kansallista prosessia 1918–1939. Kulttuurihistorian pro gradu, Turun yliopisto 1992.
- Snyder, Joel: Territorial Photography. Teoksessa *Landscape and Power*. Toim. W. J. T. Mitchell. The University of Chicago Press 1994.
- Strauss, Anselm ja Corbin, Juliet: *Basics of qualitative research. Grounded theory procedures and techniques*. Sage Publications, Newbury Park, London, New Delhi 1990.
- Strauss, Anselm: *Qualitative analysis for social scientists*. Cambridge University Press, Cambridge 1987.
- Suhonen, Tiina: Orientin lumo–hajamietteitä länsimaisen tanssin itämaisestä väri(nä)stä. *Tanssi-lehti* 02/1996.
- Sutinen, Virve: Elämänsykinnän ruumiillisia heijastumia. Moderni aika ja suomalainen tanssivalokuva. Teoksessa *Valokuvan Tanssi. Suomalaisen tanssin kuvat 1890–1997. Dance in Finnish Photography*. Toim. Hanna-Leena Helavuori, Jukka Kukkonen, Riitta Raatikainen & Tuomo-Juhani Vuorenmaa. Pohjoinen, Oulu 1998.
- Tammerkoski* 1/1942. Kausijulkaisu Koskesta voimaa -digitaalisessa arkistossa. Luettu 10.11.2008 <http://www.historia.tampere.fi/tklehti/index.phtml?sivu=1942n1s2.jpg>
- Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja*. Toim. Leena-Maija Rossi ja Anita Seppä. Gaudeamus, Tampere, 2007.
- Tarkka, Lotte: Karjalan kuvaus kansallisena retoriikkana. Ajatuksia karelianismin etnografisesta asetelmasta. Teoksessa *Runon ja rajan teillä. Kalevala-seuran vuosikirja* 68. SKS, Helsinki 1989.
- Terra: Suomen Maantieteellisen Seuran aikakauskirja*. Nr. 117: 3. Suomen Maantieteellisen Seuran kausijulkaisu. Helsinki 2005.

- Tervo, Marja-Leena: ”Olet ajatuksiini syöksyvä polttava aurinko” Naisen ja miehen representointi Annan mainoksissa 1987–1997. Kulttuurihistorian pro gradu, Turun yliopisto, 1999.
- Topelius, Sakari (Zacharias): *Maamme kirja. Lukukirja alimmaisille oppilaitoksille Suomessa. Jakso 2.* Suom. Johan Bäckwall. Edlund, Helsinki 1876. Ruotsinkielinen alkuteos Vårt land 1875.
- Tuomi, Jouni ja Sarajärvi, Anneli: *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi.* Tammi, Helsinki 2002.
- Tuomi-Nikula, Outi & Granö, Päivi & Suominen, Jaakko: ”Oma koti kullan kallis”. Johdannoksi. Teoksessa *Koti – kaiho, paikka, muutos.* Toim. Päivi Granö, Jaakko Suominen ja Outi Tuomi-Nikula. Turun yliopiston Kulttuurituotannon ja maiseman tutkimuksen laitoksen julkaisuja IV. Pori 2004.
- Wainio, Edward: Kasvistosuhteista Pohjois-Suomen ja Venäjän-Karjalan rajaseuduilla: akateeminen väitöskirja. Suomen yliopisto. Frenckell, Helsinki, 1878.
- Valkeapää, Leena: Keskiaikaiset kirkot kulttuuriperintönä. Kausijulkaisussa *Alue ja Ympäristö* 2/2002. Alue- ja ympäristötutkimuksen seura ry:n kausijulkaisu. Oulu. Valoa 1839–1999. Otteita suomalaisen valokuvan historiaan. Suomen valokuvataiteen museo. Helsinki 1999.
- Valokuvan taide. Suomalainen valokuva 1842–1992.* Toim. Tuomo-Juhani Vuorenmaa, Börje Skruf ja Virpi Rönkkö. Musta taide, Helsinki 1997.
- Varjosta. Tutkielmia suomalaisen valokuvan tilasta.* Toim. Jukka Kukkonen ja Tuomo-Juhani Vuorenmaa. Suomen valokuvataiteen museo. Hollola 1999.
- Vehkalahti, Kaisa: *Kohtalokas tyttöikä. Tyttöyden representaatiot 1920-luvun naistenlehdissä.* Kulttuurihistorian lisensiaatintyö, Turun yliopisto 2000.
- Vehkalahti, Kaisa: Tyttöikä on vaaroja täynnä... 1920-luvun naistenlehtien representaatiot tytöistä ja tyttöjen kasvatuksesta. Kulttuurihistorian pro gradu, Turun yliopisto 1998.
- Vilkuna, Kustaa: Pekko [sic] Kyytinen 1906–74. Kausijulkaisussa *Kotiseutu.* N:o 5/1974. Julkaisija Suomen Kotiseutuliitto. Helsinki 1974. S. 196.
- Vilkuna, Kustaa: *Sanan valvontaa. Sensuuri 1939–1944.* 2. painos. Otava, Helsinki 1962.
- Virtanen, Leea: *Suomalainen kansanperinne.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 471. SKS, Helsinki 1999.
- Vision in Context. Historical and Contemporary Perspectives on Sight. Ed. Teresa Brennan & Martin Jay. Routledge. USA 1996.
- von Bonsdorff, Pauline: Veden mielikuviutus. Teoksessa *Vesi vetää puoleensa.* Toim. Yrjö Sepänmaa ja Liisa Heikkilä-Palo. Maahenki Oy, Helsinki 2002.
- Äidille.* Toim. Pekka Kyytinen. Pellervo-seura, Helsinki 1945.

Kuvien koodaus

Koodasin kuvat kirjain- ja numeroyhdistelmällä (esimerkiksi L174 ja V45b). Suuraakkonen tarkoittaa teosta (TAULU 1). Numero on joko teoksessa käytetty kuvanumero tai, jos kuvia ei ole numeroitu, sivunumero.

L174 tarkoittaa *Laatokan maininkien* (1942) kuvaa numero 174.

Pienaakkonen osoittaa kuvan paikan sivulla, jolla on monta kuvaa. Koodaus kulkee vasemmalta oikealle ja ylhäältä alas kaavion 2 mukaisesti. Koodaus määräytyy kuvan yläreunan mukaan (TAULU 2).

V45b tarkoittaa *Viipuri – Viborgin* (1940) sivulla 45 toisena ylävasemmalta olevaa kuvaa.

Olavi Paavolaisen toimittamissa *Karjala – muistojen maa* (1940) ja *Rakas entinen Karjalaa* (1942) -teosten kuvasivuja ei ole numeroitu, eikä myöskään kuvia ole numeroitu. Numeroin kirjan sivut itse siten, että kannesta seuraavan sivu, johon on painettu kirjan otsikko, on ensimmäinen sivu. *Karjala – muistojen maa* -teoksen kuvaosion ensimmäinen sivu on numero 50 ja sen tunnistaa otsikosta ”Antrea”. *Rakas entinen Karjala* -teoksen sivu, jolla on väliotsikko ”Kas, Suomenlahdella hyrskyt...” ja josta kuvakertomus varsinaisesti alkaa, on sivu numero 11.

Taulu 1: Teoksia vastaavat koodit.

<i>Viipuri – Viborg</i> (1940)	V
<i>Muistojen Karjalaa</i> (1940)	MK
<i>Karjala – muistojen maa</i> (1940)	K
<i>Kaunis, kallis, kadotettu Karjala</i> (1940)	KK
<i>Kuvia Raja-Karjalasta</i> (1940)	KR
<i>Viipuri ennen ja nyt</i> (1941)	VE
<i>Laatokan mainingit</i> (1942)	L
<i>Ratkaisun vuodet</i> (1942)	RV
<i>Rakas entinen Karjala</i> (1942)	R

Taulu 2: Kuvapaikkojen koodausperiaate.

a		b
		c
d	e	
		f

Luokkien määritelmät

Luokitteluni jakautuu kolmeksi eri tasoksi: 1) kuvan tapahtuman mukainen aihe, 2) kuvassa näkyvä maisema sekä 3) onko kuvissa ihmisiä ja miten he toimivat kuvassa.

Muuttujat-sarakkeessa on esimerkkejä aiheista, jotka luokittelin kyseiseen luokkaan. Käytännössä merkitsin kuvan kohdalle taulukkoon rastin kunkin sopivan alaluokan sarakkeeseen.

1) Kuvan tapahtuman mukainen aihe

<i>Luokka</i>	<i>Alaluokka</i>	<i>Muuttujat, esimerkkejä</i>
Sivistys	Korkea- ja kansankulttuuri	Taide, museot, valmiit käsityöt, runonlaulanta, teatteri jne. nykytavat, rakennustaide, juhlakenttä, kirjasto, lukusali, Nobelin omistama kartano, laudan hyppääminen, juhannuskokko, kihut, pitäjän 300-vuotisjuhlat, karjalapiirakan leipominen, musiikin ja tanssin esittäminen kansallispuvuissa, sadunkertoja, itkijä.
	Historia ja perinne	Viipurin linna, muinaiset hallitsijat. Karjalan muinaisuuden korostaminen. Vanhat tavat, perinteet. Lahjoitusmaahovihistoria. Arpominen ja näkijän vihkiminen.
	Koulutus	Eri kouluasteiden kuvaukset ja koulurakennukset, esim. koulut, kansanopistot, ammattikoulut, viljelykurssit, lukemaan opettelu, työharjoittelu jne.
	Uskonto	Kirkolliset rakennukset, symbolit ja tapahtumat, esim. kirkot, kappeli, ristit, kirkkomaat, luostarit, munkit ja nunnat, rippikoulu jne. Ei hautausmaat.
Luonto	Luonnonkauneudet ja geologia	maanmuodostumat, geologiset erikoisuudet, kauniit paikat, järvinäkymät, puistot ja puutarhat, sää, luonnonilmiöt.
	Kasvit	Yksittäinen kasvi pääosassa kuvatekstissä tai lähikuvana. Metsämaisema ei ole kasviteemaa, ellei kuvateksti kerro esim. männyistä.
	Eläimet	Yksittäiset eläimet
Militaristiset aiheet	Rajojen puolustus	Suojeluskunta, rajavartijat, sotilaat, lotat, linnoittajat, itse sotiminen, armeija, sankarihaudat, univormut, aseet.
	Sodan tuhot	Tuhotut rakennelmat, sodan seuraukset, siirtolaisuus, evakuointi, vihollisen rakennelmat, sotasaalis, vihollisvangit, valtauksen jälkeinen tilanne rakennuskannassa, sodassa säilynyt elementti, sankarihautajaiset, Yleisradion ”karjalaisperhe” Honkanen.
Talous	Työ	ihminen tekee työtä tai on työpaikallaan, metsästys ja kalastus.
	Teollisuus	teollisuuteen liittyvä rakennelma tai teollisuusyrityksen järjestämä tapahtuma. Tehtaat, sahat, voimalat, pato. Tehtaan oheistoiminta: vpk, uimakoulut jne. Ei tukinuitto ym. alkutuotanto.

Taulu jatkuu seuraavalla sivulla

<i>Luokka</i>	<i>Alaluokka</i>	<i>Muuttujat, esimerkkejä</i>
Ihmiskuvaukset	Kansantyyppi	Kuvattavan ulkonäkö pääosassa tai kuvatekstissä kuvan henkilö nimetään ”mummoksi”, ”ukoksi”, ”tytöksi” tai muuten karjalaisen heimon ihmistyyppiä
	Lapset	Lapset
Harrastukset	Vapaa-aika	Rannalla oleskelu, leikkiminen, huvimatkailu, retkeily, tanssiminen, kasino. Ei kahvila- ja ravintolarakennukset. Ei metsästys ja kalastus ellei kuvateksti määrittele niitä huviksi.
	Urheilu	Urheilukentät, -tapahtumat, -joukkueet, naisvoimistelu, hiihto
Paikkakuntakuvaukset	Paikkakuntakuvaukset	esitellään jotain paikkakuntaa, miltä kylä näyttää, yleisnäkyviä kaduista, pelloista ja rakennusryhmistä, yksittäisiä rakennuksia jos paikkakunnan esittelyn yhteydessä, yksittäiset tilat, jos niiden omistaja ei tunnettu.
Liikenne	Liikenne	Paikasta toiseen siirtymiseen liittyvä. Kulkuneuvot, autot, veneet, junat, traktorit jne, kanavat, satamat, tiet, sillat, asemat, rautatie, majakka. Käveleminen, jos pääosassa. EI tietoliikenne.
Muistomerkit	Muistomerkit	Muistamiseen liittyvät esineet. Patsaat, hautakivet, hautarakennelmat, ristit, tienviitat, vaakunat, reliefit, ilmoitustaulu, kirkonkello, rannikkotykki, kirje, julisteet, rakennuspiirustus, rajakivi, jäänyt majakka, risuäes, alttaritaulu, piirustus, museoase, pritana (eräs käsityö).
Terveydenhoito	Terveydenhoito	Sairaalat, kuppaus, kunnalliskoti, apteekki, entinen radiumiparantola, terveydenhoitohenkilökunta
Hallinto, oikeus ja virkatyö	Hallinto, oikeus ja virkatyö	Kunnantalot, oikeustalot, tuomarit, tulli, maakunnan vaakuna, maakunta-arkisto, poliisi.
Muut teemat	Muut teemat	Muiden luokkien ulkopuolelle jääneet teemat. Kuolema, kauppa, pankki, koti, valtakunnanraja, luonnonvarat ja alkutuotanto, siisteys, sauna, sisu, maatalousnäyttely, viattomuus, huolettomuus, rauha, maamieskilpailut, asuttaminen, evakoihin liittyvät toimet, kotiinpaluu, elpyminen, viestintä, posti, puhelin, sanomalehtitalo, radioasema. Suur-Suomi -aate, Itä-Karjalan vapauttaminen -aate, sodan jälkien raivaus, sotavankien käyttö oppaana, Valamon munkkien käyttö tulkkina, antautumiskäskyt, itsenäisyys, v. 1918 tapahtumat, rakentamistaito, ruoan etsiminen, vaatteiden kuivattaminen, rakovalkea, ravintolat, kahvilat, seurahuone, Viipurin tuliaiset, rakkaus, asunto-osakeyhtiö, maanviljelysseura, rakennuksen purkaminen, kartanot, paloasema, nuorisoseura, työläisasunnot, kirjan julkaisija, työväenyhdistys, osuusliike, kalasauna, talkoot, ”elävä ankkuri”, hautausmaajuhla, esikuvatila, ruoan valmistus, kalastajien ranta-aitta, laivurin talo, mehiläistarha, savenottopaikka, kaivo, lintutuntija, sukukartano, maidonmyyntiosuuskunta, kalansaaliin jako, metsästyssaalis ja sen kuljettaminen ja esitleminen, valtion metsäalueen taimitarha, Karjalan-kävijät, Mannerheimin vierailu, rantahuvilan suojamuuri, kasvitarhakerho, Martat, kilpakärrit paikallistuotteena, Partio, mallitila, nuottatalas, majatalo, siirtolapuutarha, aallonmrtaja, VPK, Settlementin kesäkoti.

2) Kuvassa näkyvä maisema

<i>Maisematyyppi</i>	<i>Muuttujat, esimerkkejä</i>
Rakennettu maisema*	Yksittäistä rakennusta laajempi maisemakokonaisuus. Rakennelmia kuvassa. Rakennus, silta, bunkkeri ym., tie pääosassa, kanavamaisema.
Luonnonmaisema	Ei rakennelmia tai rakennelmat huomaamattomia. Puistot ja puutarhat, tuhoutumaton sotatanner jos bunkkerit eivät näy, rajausta tiukka ja näkyy vain kasvillisuutta.
Yksittäinen rakennus*	Yksi rakennus tai tiivis rakennusryhmä pääosassa. Pihapiiri ei kuulu tähän.
Sisäkuvat ja detaljit**	Sisätilassa otetut kuvat ja rakennelmien yksityiskohdat. Rakennuksen koristekuvio, ovi, kivijalka, lähikuva tykistä, päätyparveke, portti ruokakello, suojamuuri.
Viljely- ja laidunmaisema***	Aukeat. Pellot, laitumet, niityt kuvassa pääosassa
Muu maisema	Muihin luokkiin sopimattomat tai kun maisemasta ei saa selvää. Hautausmaat, taivas taustana, epämääräinen myllätty kenttä, äidin syli, sankaripatsaan ympäristö, marmorikaivos, urheilukenttä, verkkopallokenttä, hylkykivikasat, skapoliittipaikka, kalkkiuuni, savenottoaika, leirialue, muinaislinnamaisema, ulkonäyttämö, suoraivaus, soutuvene tai laivan sisäpuoli, arkeologinen kaivaus, leikkikenttä, ulkoilmateatteri.
Ei maisemaa	Kuvan tausta leikattu pois.

* Pidin tarpeellisena erottaa rakennetun maiseman luokan ja yksittäisen rakennuksen luokan toisistaan, koska yksittäisiä rakennuksia oli huomattavan monessa kuvassa ja halusin tarkastella niitä erikseen.

**Jo taulukoinnin aikana huomasin, että minun olisi kannattanut erottaa sisäkuvat omaksi ja detaljit omaksi luokakseen, sillä näillä kahdella aiheella ei ole juuri mitään yhteistä.

*** Viljely- ja laidunmaisemat erottelin omaksi luokakseen, vaikka maisemissa näkyy ihmisen muokkaamisen tulos, koska kuvateoksissa oli huomattava määrä näitä maisemia.

3) Ihmisten toimintatyyppi

<i>Toimintatyyppi</i>	<i>Muuttujat, esimerkkejä</i>
Tilanne*	Tekeminen jatkuu kuvassa
Poseeraus*	Tekeminen keskeytetty kuvauksen vuoksi ja asettauduttu kuvattavaksi kuin muotokuvassa.
Julkinen tapahtuma	Ihmisjoukko kerääntyneenä jotain tarkoitusta varten. Kilpailu, häät, laulujuhlat. Ei koululuokka, joukkue tai kuoro.

* Tilanne ja poseeraus eivät olleet helppo erottaa toisistaan. Kirjoissa on kuvia, joissa näyttää olevan työ käynnissä, mutta esimerkiksi vaatteiden siisteyden perusteella voidaan olettaa tilanteen olevan lavastettu. Toinen, vastaava tapaus on kuvat, joissa henkilö katsoo kauas taivaanrantaan kauniin maiseman ympäröimänä ja kuvaaja on näennäisesti salaa tallentanut tilanteen. Edellä mainitut, työtä imitoivat kuvat olen luokitellut tilnanekuviksi ja jälkimmäiset poseerauksiksi, koska edellä mainituissa tavoitellaan toimintaa ja jälkimmäisissä ei.

Kuvien lukumäärät aiheittain

Luokiteltuja kuvia on yhteensä 3798. Yksi kuva voi kuulua useampaan luokkaan.

Taulu 1: Aiheenmukaiset luokat ja kuvien lukumäärät

<i>Aihe</i>	<i>Kuvia</i>
Sivistys	
Korkea- ja kansankulttuuri	331
Historia ja perinne	247
Koulutus	179
Uskonto	403
Luonto	
Luonnonkauneudet ja geologia	568
Kasvit	102
Eläimet	180
Militaristiset aiheet	
Rajojen puolustus	461
Sota ja sen tuhot	261
Talous	
Työ	463
Teollisuus	150
Ihmiskuvaus	
Kansantyyppi	159
Lapset	196
Harrastus	
Vapaa-aika	233
Urheilu	55
Paikkakuntakuvaus	527
Liikenne	509
Muistomerkit	199
Terveystieteet	75
Hallinto, oikeus, virkatyö	59
Muut teemat	612

Taulu 2: Maisematyyppien mukaiset luokat ja kuvien lukumäärät

<i>Maisematyyppi</i>	<i>Kuvia</i>
Rakennettu maisema	1214
Luonnonmaisema	863
Yksittäinen rakennus	781
Sisäkuvat ja detaljit	366
Viljely- ja laidunmaisema	216
Muu maisema	196
Ei maisemaa	162

Taulu 3: Toiminnan mukaiset luokat ja kuvien lukumäärät

<i>Toiminnan tyyppi</i>	<i>Kuvia</i>
Tilanne	978
Poseeraus	451
Julkisen tapahtuma	185

LIITE 4	Päivi Lahdelma 12.8.2008		Muisteluteosten kuvat 1940–1942																										Teema esiintyy näin monessa kuvassa			
	Kuva-aiheluokkien ristiintaulukointi	Suojeluskunta/puolustus/rajavartio	Sodan tuho, evakuointi, vihollinen	Hallinto, oikeus, virkatyö	Korkea- ja kansankulttuuri	Uskonto	Historia, perinne	Koulut, kurssit	Työnteko	Teollisuus	Kulkuneuvot, liikenne	Parantaminen ja terveys	Kaupunki- ja kyläkuvaus	Luonnonkauneudet ja geologia	Kasvit	Eläimet	Kansantyyppi	Lapset	Vapaa-aika	Urheilu	Muut teemat	Muistomerkit ja patsaat	Sisäkuvat ja detaljit	Rakennus	Rakennettumaisema, tiemaisema	Luonnonmaisema	Viljely- ja laidunmaisema	Muu maisema		Tapahtuma	Poseeraus	Tilanne
	Suojeluskunta/puolustus/rajavartio	ST																														461
	Sodan tuho, evakuointi, vihollinen	37	HV																													261
	Hallinto, oikeus, virkatyö	2	6	Ku																												59
	Korkea- ja kansankulttuuri	5	7	2	Us																											331
	Uskonto	20	34	2	30	Hi																										403
	Historia, perinne	14	12	2	20	33	Ko																									247
	Koulut, kurssit	6	9	0	2	8	2	Ty																								179
	Työnteko	14	12	2	20	7	16	6	Te																							463
	Teollisuus	0	15	0	2	0	1	3	8	KLi																						150
	Kulkuneuvot, liikenne	92	35	0	13	5	6	4	73	6	P																					509
	Parantaminen ja terveys	11	4	0	4	2	0	1	5	0	2	KaK																				75
	Kaupunki- ja kyläkuvaus	18	63	5	11	23	33	1	9	9	57	1	LG																			527
	Luonnonkauneudet ja geologia	13	2	1	10	17	24	7	17	12	78	3	23	Kas																		568
	Kasvit	3	0	0	3	2	6	1	5	0	5	0	5	24	E																	102
	Eläimet	6	5	0	1	2	4	5	63	0	33	3	7	7	2	Kan																180
	Kansantyyppi	5	3	3	22	10	3	49	0	9	0	1	4	1	13	Lap																159
	Lapset	2	6	0	14	9	6	19	52	1	17	6	6	16	8	18	25	Vap														196
	Vapaa-aika	7	0	0	39	7	20	0	11	2	33	3	8	55	5	6	10	28	Urh													233
	Urheilu	6	0	0	1	0	0	4	0	1	4	0	0	6	0	4	0	8	2	MT												55
	Muut teemat	50	30	9	22	17	23	17	92	4	57	14	31	42	11	35	21	55	41	3	MP											612
	Muistomerkit ja patsaat	47	26	5	55	31	40	2	5	0	5	2	4	3	4	0	2	5	4	0	57	SD										199
	Sisäkuvat ja detaljit	27	26	11	67	94	34	29	53	13	4	11	7	4	12	10	31	38	22	3	92	4	Ra									366
	Rakennus	72	56	33	89	179	81	91	15	63	30	44	72	4	2	6	3	8	34	6	112	9	0	RT								781
	Rakennettumaisema, tiemaisema	139	121	10	73	85	62	37	110	70	269	12	415	105	28	48	41	50	73	8	168	12	0	11	LM							1214
	Luonnonmaisema	131	18	0	25	16	29	8	133	3	174	5	12	434	52	44	31	48	89	19	99	3	11	2	19	VM						863
	Viljely- ja laidunmaisema	6	2	0	1	5	11	8	93	1	3	0	40	47	11	58	11	30	7	1	39	1	1	1	12	8	MM					216
	Muu maisema	34	17	0	27	7	14	2	44	3	21	2	2	4	4	11	23	15	9	14	60	8	1	1	5	2	1	Tap				196
	Tapahtuma (juhla tms)	45	1	0	37	40	4	10	3	1	18	0	9	2	0	6	3	10	17	19	36	9	26	7	90	18	3	24	Pos			185
	Poseeraus	51	17	5	53	13	20	18	74	3	47	4	24	54	17	40	81	59	53	12	85	8	43	58	134	116	34	40	6	Til		451
	Tilanne	208	56	13	73	37	38	48	371	11	197	17	59	75	17	81	75	113	108	20	228	11	163	33	279	300	93	79	27	0		978
	Yhteensä	461	261	59	331	403	247	179	463	150	509	75	527	568	102	180	159	196	233	55	612	199	366	781	1214	863	216	196	185	451	978	Kuvia yht. 3798



Teoksen nimi Muistojen Karjalaa			
Julkaisija Otava	Julkaisuaika (ja muut painokset) heinäkuu 1940 (2. p. 1940)		
Tekijät Pekka Kyytinen ja Viljo Marttila		Kuvaajat Pääkuvaaja Pekka Kyytinen. Ammatillaisia. Teoksessa valokuvaajaluettelo.	
Aiheet Karjalan yleisesitys	Tyylilähtöinen + faktatietoa	Painotus Muisto	
Ulkonäkö 79 s. Koko 4:o. Kovakantinen. Luovutetun alueen kartta.	Kuvat 133 kpl. Seepiansävyisiä, hyvälaatuisia syväpainovalokuvia.	Tekstit Esipuhe. Lyhyet, informatiiviset kuvatestit: talous, historia jne.	
Miten kuvat hankittu Ei tietoa		Muuta	

<p><i>Teoksen tekeminen</i></p> <p>Esipuheessa tekijät Pekka Kyytinen ja Viljo Marttila¹²³ tuovat esiin Karjalan ainutlaatuisuuden ja kauneuden. Heidän mukaansa Karjalalla on suuri merkitys sekä karjalaisille yhteiskuntaluokkaan katsomatta että myös muille suomalaisille. ”Kukapa ei olisi käynyt Karjalassa”, kirjoittavat Kyytinen ja Marttila. Tekijöiden mukaan kirjan tarkoitus on olla muistojen kirja koska menetettyä ei voida enää saada takaisin. ”Ohjelmamme on selvä: silmäys taaksepäin, katse eteenpäin!” Kyytinen ja Marttila kannustavat lukijoita katsomaan tulevaisuuteen ja osallistumaan jälleenrakentamiseen ja naapurisovun luomiseen. Lähteinään kirjan tekijät ovat käyttäneet Karjalan oloista kertovia yleisteoksia vuosien 1932 ja 1940 väliltä (<i>Muistojen Karjalaa</i> 1940, 3). Suuri kustannusosakeyhtiö Otava julkaisi lähes puolet sotavuosina ilmestyneistä Karjala-kuvateoksista. Painokset ovat olleet suuret, ja teosta löytyy yhä antikvariaateista eri puolilla Suomea. Sekä Otava että toinen suuri kustannustalo WSOY kustansivat lukuisia korkealaatuisia syväpainokuvateoksia 1920- ja 1930-luvuilla.</p>
<p><i>Teoksen käytöt</i></p> <p><i>Muistojen Karjalan</i> kohderyhmä oli laaja, mihin teoksen ”meidän Karjastamme” kertova esipuhe myös viittaa. <i>Muistojen Karjalaa</i> -teoksen on toivottu kulkeutuvan monien suomalaisten käsiin ympäri maan. Kirjassa esitellään Viipuri, maisemakohteita, teollisuutta, maataloutta, vapaa-ajan harrastuksia ja tärkeitä rakennuksia. Kaikki kuvat ovat rauhanajalta. Teoksen suojeluskunta- ja Lotta Svärd¹²⁴ -aiheiset kuvat ovat Derek Fewsterin (2006, 400) mukaan 1930-luvulle tyypillisiä poliittisesti valkoisia, militaristisia, kansallisia kuvauksia, eivätkä siis ole suoranaisia sodan kuvauksia.</p>

¹²³Viljo Marttila (1904–1973) oli kustannusosakeyhtiö Otavan kustannustoimittaja ja kuvatoimituksen päällikkö. Jatkosodan aikana hän toimi tiedotuskompaniassa. (Wikipedia 8.7.2008)

¹²⁴Lotta Svärd oli koko Suomen kattava vapaaehtoinen naisten maanpuolustusjärjestö. Se perustettiin 1921 sisällissodan aikaisten suojeluskuntia tukevien naisten kerhojen valtakunnalliseksi järjestöksi. Talvi- ja jatkosodissa lotat olivat puolustusvoimien huolto-, esikunta- ja ilmavalvontatehtävissä sekä kotirintamalla huoltotehtävissä. Lotta Svärd -järjestö lakkautettiin välirauhansopimuksen nojalla 1944. Järjestöön kuului lakkauttamishetkellä yli 220 000 jäsentä. (Facta-verkkotietopalvelu 11.7.2008.)

Teoksen tulkinta

Muistojen Karjalaa on muisteluteos, jossa annetaan luovutetusta Karjalasta mahdollisimman hyvä kuva, kuten missä tahansa muussa paikkakuntaa esittelevässä kuvakirjassa. Tunnistan tästä teoksesta joitain kuvia, jotka Kyytinen on Museoviraston luetteloinnin mukaan ottanut Kurkijoella ennen vuotta 1939. Jos kirjan kuvatekstit vaihtaisi toisenlaisiksi, kirja voitaisiin julkaista tavallisena kuvateoksena ilman muistelukontekstia. Tällaisia maakunta- ja kaupunkiesittelyjä on julkaistu ja julkaistaan paljon matkailun edistämiseksi. Luultavasti maakunnan esittely on ollut alun perin Kyytisen ja Marttilan teoksen tarkoitus, mutta sodan ja Karjalan luovuttamisen jälkeen teos julkaistiin muistelukirjana.



<i>Teoksen nimi</i> Karjala – muistojen maa			
<i>Julkaisija</i> WSOY, Karjalan Liitto	<i>Julkaisu-aika (ja muut painokset)</i> marraskuu 1940 (1941, 1949, 1965, 2001. Ruots. Karelen – landet som var 1941)		
<i>Tekijät</i> Olavi Paavolainen (toim.) ja Maija Suova (avustaja)	<i>Kuvaajat</i> Amatöörit. Kuvaajaluettelo ei kattava.		
<i>Aiheet</i> Karjalan yleisesitys	<i>Tyylit</i> Dokumentaarinen	<i>Painotus</i> Karjalan reaaliset arvot	
<i>Ulkonäkö</i> 286 kuvasisvua + tekstisisvua. Koko 4:o. Kovakantinen. Karttaliite.	<i>Kuvat</i> 1379 kpl. Harmaasävyvalokuvia, syväpaino. Laatu vaihteleva.	<i>Tekstit</i> Esipuhe. Väliotsikoita. Kirjan alussa ja lopussa runoja, novelleja ja informatiivisia artikkeleita. Lyhyet kuvatekstit.	
<i>Miten kuvat hankittu</i> Karjalan Liiton julkisella kuvakeräyksellä.		<i>Muuta</i> Karjalan Liiton ensimmäinen muistojulkaisu.	

Teoksen tekeminen

Karjala – muistojen maa on karjalan siirtoväen etujärjestön, Karjalan Liiton ensimmäinen muistojulkaisu. Teoksen toimitti kirjailija Olavi Paavolainen sekä avustajana toiminut kokenut toimittaja Maija Suova. Kirjan taittoon osallistuivat taittaja, taidegraafikko Erkki Tanttu sekä hänen johdollaan työskentelevät kaksi nimeämätöntä graafikkoa. Tekijäjoukkoon kuului vielä nimeämätön konttoriapulainen (Kurjensaari 1975, 212). Kannen Karjalan vaakunaa mukaileva piirros on Erkki Tantun ystävän, kuvittaja Aarne Nopsasen tekemä.

Tukeva teos perustuu kuviin, mutta siinä on myös tekstejä. Kirjan toimittajat kertovat: ”teksti muodostaa vain tunnelmataustan, jota vastaan kuviamme välittämä vuoden 1939 Karjala selvemmin hahmottuu” (Karjala 1940, esipuhe). Teokseen ovat kirjoittaneet runoja ja muita lyhyitä tekstejä runoilija V. A. Koskenniemi, viipurilainen kirjailija Kersti Bergroth, suistamolainen kirjailija Iivo Härkönen, kannaksalainen kirjailija Unto Seppänen, kaukolassa syntynyt taiteilija Viljo Kojo, viipurilainen kirjailija Lempi Jääskeläinen, viipurilainen kirjailija Unto Kupiainen, runoilija Anna-Mari Heiskanen ja kannaksalainen runoilija Aleksanteri Aava. Myös viipurilainen toimittaja ja Yleisradion *Viisasten kerhon* jäsen Eino Parikka sekä kansantaloustieteilijä V. J. Sukselainen avustivat teoksen sisällön tuottamisessa (Paavolainen 1991, 168 - 70.) Avustajakunnalla oli voimakas oma suhde Karjalaan, josta he lähes kaikki olivat kotoisin.

Kirjan alkuosassa on useita allekirjoittamattomia, todennäköisesti Olavi Paavolaisen itsensä kirjoittamia, tunteellisia kuvauksia Karjalan historiasta, kulttuurista, kansasta ja maantieteestä. Tohtori V. J. Sukselainen on koonnut teokseen taloudellisia menetyksiä koskevan aineiston. Nämä artikkelit on jaettu otsikoiden ”Kahden miekan maa”, ”Sinisen kukan maa” sekä ”Työn ja tarmon maa” alle. Tekstipainotteisen alkuosan jälkeen kirja jakautuu ”Muistojen maa” -otsikon alla paikannimien mukaan nimettyihin lukuihin, jotka kukin alkavat parilla luettelomaisella paikkakunnan erityispiirteitä kuvaavalla lauseella. Paikkakuntakuvaukset on kirjoittanut Eino Parikka. Kirjan lopussa, paikkakuntia esittelevien kuvaosion jälkeen, on vielä lisää sentimentaalista tekstiä: lyhyt kolumni evakuoitumisesta Uuteen elämään -otsikon alla sekä yllä mainittujen kirjailijoiden ja runoilijoiden tekstejä. (*Karjala – muistojen maa* 1940.) Kaksi vuotta myöhemmin ilmestyneen Karjalan Liiton toisen muistojulkaisun *Rakas entinen Karjala* (1942) esipuheessa Olavi Paavolainen ja kirjan toinen toimittaja, Paavolaisen kivennapalainen lapsuudenystävä ja taiteilija Ilmari Pimiä kertovat, että Kersti Bergrothin *Karjala - muistojen maahan* kirjoittamasta tekstistä oli jätetty julkaisematta rauhaa seuranneen ankaran sensuurin vuoksi sanat ”ja Suomen tulevaisuudessa” jotka olisivat viitanneet Karjalan palautumiseen osaksi Suomea tulevaisuudessa. *Karjala - muistojen maan* tunteikkaita tekstejä ei ole enää teoksesta otetuissa myöhemmissä painoksissa (ks. esim. *Karjala - muistojen maan* 4. painos vuodelta 1965).

Teoksen kuvat kerättiin Karjalan Liiton julistamalla kuvakeräyksellä. Keräyskehoitus julkaistiin radiossa, sanomalehdissä ja aikakauslehdissä. Siinä pyydettiin kaikkia suomalaisia lähettämään kuvia Karjala-muistokirjan tekemistä varten. Tekijöiden mukaan keräys tuotti yli 20 000 kuvaa. Kuvia olivat lähettäneet eri ikä- ja sosiaaliryhmiin kuuluvat ihmiset. Joukossa oli harrastaja-, ammattilais- ja taidekuvia sekä lehtileikkeitä. Julkaistujen kuvien hankintatavan vuoksi *Karjala – muistojen maan* esipuheessa kirjan tekijöiksi mainitaan ”oikeastaan kaikki suomalaiset”. (*Karjala – muistojen maa* 1940, 5.) Saman kuvakeräyksen tuottoa käytettiin myös Karjalan Liiton toisessa muisteluteoksessa. Kuvakeräystä käytettiin myös *Laatokan mainingit* -teoksen (1942) tekemisessä, joskin ei yhtä laajasti. Tällainen kuvienhankintatapa osallistaa yleisön valmiiksi, jo ennen teoksien julkaisua.

Käytettävissä olleesta suuresta kuvamäärästä huolimatta kaikista aiheista, joita kirjaan olisi haluttu laittaa, ei ollut kuvaa. Tähän oli esipuheen kirjoittajien mukaan syynä luultavasti se, että paljon kuva-aineistoa tuhoutui sodassa tai jäi rajan taakse. Myös Olavi Paavolaisen omat arkistot tuhoutuivat hänen kivennapalaisen kotitalonsa Vienolan palaessa. Puuttuvista aiheista kirjan tekijät yrittivät löytää kuvia mm. Kansallisarkistosta, yksityisiltä ihmisiltä, museoista ja eri seurojen ja yhdistysten kuvakokoelmista vaihtelevalla menestyksellä. Kuvahankinnoissa tekijöitä auttoi ”Karjalan tuntija”, maisteri Eino Parikka. Paavolaisen ja Suovan mukaan teokseen valitut kuvat kertovat ”Karjalan maasta ja kansasta”. (*Karjala – muistojen maa* 1940, esipuhe.)

Kirjan tekijät kertovat esipuheessa myös toimitustyön vaikeuksista: Kuvien yhteydessä esitetyt tiedot ovat peräisin kuvien

lähettäjiiltä ja voivat olla virheellisiä. Kirjan tekijät eivät ole tarkistaneet niitä. Ongelmallisia olivat sellaiset esiteltävät kohteet, jotka sijaitsivat useamman kunnan alueella, kuten Äyräpääjärvi. Toimittajat joutuivat päättämään, minkä yhden paikkakunnan yhteydessä he kohteen esittelevät. Eikä kaikkien paikkakuntien kohdalla voitu lopulta esitellä kaikkea sille luonteenomaista, koska kuvavalikoima oli rajautunut siihen aineistoon, mitä toimittajat olivat etsimisellä ja kuvakeräyksellä löytäneet. ”Pelkästään taiteellisen kuvakirjan toimittaminen olisikin varmaan ollut helpompi tehtävä”, kommentoivat tekijät. (*Karjala – muistojen maa* 1940, 5.)

Teoksen käytöt

Karjala – muistojen maa pyrkii välittämään lukijoille kuvina vuoden 1939 Karjalan. Tekijöiden mukaan kuvien valintaan ovat vaikuttaneet ainakin seuraavat näkökohdat: 1) ”luonnon tai ihmiskäden luomien kauneusarvojen” esittely, 2) ”asiallinen ja mahdollisimman totuudenmukainen” alueen esittely, 3) muistoissa olevien ”ilojen ja surujen, arkiuurastuksen ja juhlahetken” esittely, 5) ”hymyilevien” ja ”jylhänkauniiden” maisemien esittely ja 6) ”kotipaikan ympäristön” esittely. (*Karjala – muistojen maa* 1940, 5 – 6.) Kaksi vuotta myöhemmin julkaistun, Karjalan Liiton toisen muistojulkaisun *Rakas entinen Karjala* (1942) esipuheessa Olavi Paavolainen ja kirjan toinen toimittaja Ilmari Pimiä kertovat, että jokaisesta pitäjästä haluttiin ”mahdollisimman monta sellaista kuvaa, joilla olisi sen asukkaille ’muisto’-arvo”.

Karjala – muistojen maa pyrki myös vaikuttamaan evakoiden menettämästään omaisuudesta saamaan korvaukseen. Karjalan Liiton toisen muistojulkaisun *Rakas entinen Karjala* (1942) esipuheessa Olavi Paavolainen ja kirjan toinen toimittaja Ilmari Pimiä kertovat, että *Karjala - muistojen maan* toimitustyöhön oli vaikutanut talvisodan päättäneen Moskovan rauhnan (1940) jälkeinen korvauslakikysymys¹²⁵. Kuvien valinnan kriteerinä oli Paavolaisen mukaan luovutetun Karjalan asiallisten ja reaalisten arvojen painostaminen. Näin ollen ”lyyriäinen maisema tai maalauksellinen kansantyyppi” karsiutuivat pois, kuten Olavi Paavolainen myöhemmin harmittelee (*Rakas entinen Karjala* 1942, esipuhe).

Karjala – muistojen maasta on tehty myös ruotsinkielinen painos nimellä *Karelia – landet som var* vuonna 1941 Ruotsin markkinoita varten. Sitä varten poistettiin ”vain karjalaisia tai suomalaisia kiinnostavia kuvia”. Karjalan Liiton pyynnöstä Suomen silloinen kauppa- ja teollisuusministeri Väinö Tanner suositteli Ruotsin *Socialdemokratenin* R. Winterille¹²⁶ kirjan hankkimista mm. kirjastoisiin. (Paavolainen 1991, 174.)

Teoksen tulkinta

Karjala – muistojen maa on laaja karjalaisen elämän ja paikkakuntien esittely. Vaikka se onkin suuren kustannusosakeyhtiön julkaisema, teoksen voidaan sanoa olevan karjalaisten tekemä: kuvat ovat osittain karjalaisten kotialbumeista, julkaisija on Karjalan siirtolaisten etujärjestöksi perustettu Karjalan Liitto ja tekijät syntyperäisiä karjalaisia. Karjalan Liiton muistojulkaisusarja jatkui sotien jälkeen Pekka Kyytisen toimittamalla *Karjala elää uusilla asuinsijoilla* -kuvajulkaisulla (1955).

Tästä teoksesta, kuten toisestakin Olavi Paavolaisen muisteluteoksesta on olemassa paljon tietoa. Tämä johtuu ensiksikin siitä, että tekijät ovat teoksissa kertoneet niiden synnystä ja toiseksi siitä, että Paavolaisen tuotantoa on tutkittu paljon.

Karjala – muistojen maa on levinnyt laajalle. Ilmeisesti sen merkitys karjalaisille muistojulkaisuna on onnistunut. Myös nimekkäät kirjoittajat ovat voineet vaikuttaa vaikuttaneet teoksen suosioon.

¹²⁵ Vuonna 1940 oli säädetty laki, jonka perusteella korvattiin sodassa tuhoutunutta ja luovutetuille alueille jäänyttä omaisuutta.

¹²⁶ *Socialdemokraten* oli ruotsalainen, sosiaalidemokraattinen sanomalehti 1885–1944. ”R. Winteristä” ei löydy tietoa.

